



محمود سبلي البناودي

إمام الشعراء في العصر الحديث

إعداد

الشيخ كامل محمد محمد عويضة

الاعلام من الاديان والشعراء

محمد بن سفيان البزار

شبكة كتب الشريعة

إمام الشعراء في العصر الحديث



shiabooks.net

رابط بديل < mktba.net

إعداد

الشيخ كامل محمد محمد عويضة

دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

جميع الحقوق محفوظة
لدار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م

دار الكتب العلمية بيروت - لبنان

م. ب. : ٩٤٢٤ / ١١ - تلّكس : Le 41245 Nasher

هاتف : ٣٦٦١٣٥ - ٦٠٢١٢٣ - ٨٦٨٠٥١ - ٨١٥٥٧٣

فاكس : ٤٧٨١٣٧٣ / ١٢١٢ - ٠٠ / ٦٠٢١٢٣ - ٩٦١١ / ٠٠

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

١ = مقدمة

عندما نتحدث عن أستاذنا^(١) نجد أنفسنا أمام نافذة هائلة تطل على موكب للشعر كبير موكب فيه التماعات فن وارتعاشات خيال وقوة روح واشتعال عاطفة وتنوع في الأغراض وجمال في اللفظ وقوة في الأسلوب وجديد في المعنى فيه إحساس شاعر وتخييل أديب وحس فنان.

لم يكن اتصاله بالأدب العربي القديم وبالشعر الذي لم تدنسه زخارف اللفظ هو السبب الوحيد في خلق الروح الجديدة في شخصية البارودي، «فاتصال الموهوبين»^(٢) وفوي الملكات الأدبية بالتراث القديم لا يحقق لهم خلقاً وابتكاراً دون التدرج في ترويض ملكاتهم بعرضها على ضروب البراعة التي امتاز بها الأدب الأصيل مرة بعد أخرى. ومحال أن يحدث التغيير فيها بين يوم وليلة، ولهذا كان الأدب الحديث في حاجة إلى التدرج والتمهيد لصنع الأدب. وكانت أدوار التدرج من الركود والجمود في الشعر إلى دور النهضة والإجادة تتمثل في أربع مراحل أو أربع درجات متوالات كما يقول العقاد.

أولاهها: دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد.

ثانيها: دور التقليد المحكم أو التقليد الذي فيه شيء من الفضل وشيء من القدرة.

(١) ولد محمود سامي البارودي سنة ١٨٤٠ وتوفي سنة ١٩٠٤.

(٢) في الأدب المعاصر، ص ٢٥.

وثالثها: الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية.

ورابعها: الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من شعور بالحرية الفردية.

وقد مثل الدور الأول أو المرحلة الأولى في التدرج الدرويش والعشاب ومدرسة الليثي وأبي النصر وعبد الله فكري ومرزوق والتمورية.

ومثل المرحلة الثانية مدرسة الساعاتي وصالح مجدي.

ومثل المرحلة الثالثة «البارودي» ومكان البارودي من تلك المراحل الأربع في الطليعة من مرحلة الابتكار التي يأتي بها الشعور بالحياة القومية.

«مرحلة البعث الشعري تقترن بالبارودي أو هي على التحديد حسنة من حسناته فقد ظهرت طريقته الجديدة فجأة كأنها حدث كوني وقع على غير ارتقاب».

وثب البارودي بعبارة الشعر وثبة كبيرة ردت عليه طلاوة الأدب العباسي وردت إليه جمال شبابه أيام الشعراء المبرزين السابقين قرأ ما أثمرته المطابع وما جادت به قرائح من سبقوه وأعجب به وأحبه وأقبل عليه واستجاده واثقل به وحاكاه وحزه وعارض من سبقه ووضع وجهه في وجوههم وأراد أن يدلك بذلك على شاعريته في القوة فلم يكب به الجواد عن اللحاق بهم، ثم تفتن في أغراض استحدثت في العصر أو استحدثها العصر وشارك بشعره العظيم وروحه الفنان في إنهاض الثورة العربية وأمدّها بالقوة والعزم وجمع بشاعريته جماهير المتأدين حولها ولم تكن ريادته للشعراء بأقل مكانة من قيادته للثوار؛ كانت الأغراض قبله مطروقة فخرج بها عن هذا النطاق وفتح أمامها

منافذ جديدة تطل منها على عالم جديد رحب بفتح ذراعيه للفنان
الملمهم والشاعر الخلاق.

كان دارساً للشعر دراسة تأمل ونظر لا دراسة عفوية عشوائية لا
يستبين منها الحق ولا يظهر فيها وضوح الرؤية ولا تحدث تأثيرها
المطلوب بل على العكس من ذلك كان قارئاً ودارساً له، بصر بالجميل
منه ومعرفة بنقله واستخراج الزائف منه معرفة الحاذق الخبير ومختاراته
دليل عظيم على فهمه وقراءته ونقله وتبصره.

يقول العقاد: «كالبارودي إمام المطبوعين كان أيضاً»^(١) دارساً في
الأدب من أكبر الدارسين؛ إلى جانب سليقته الشاعرة وروحه الفتان
وملكة لغوية سليمة وذهن صافٍ مطواع، كل ذلك هيأه ليكون «إماماً
لشعراء عصره وبلاده» صدق مع نفسه واستجاب لها ونظم بقرينة طيبة
لم يخالف أمر نفسه أو يفلتها على ما لا تريد قسراً فيكون الضعف
ويظهر التكلف وهذه «آية الشاعرية الأولى» ومقومات الشخصية التي
يرى فيها الشاعر نفسه ويراها القارؤون ويسرون في كل قصيدة نابضة
من نبضات قلبه وحنياه.

فَانْظُرْ لِقَوْلِي تَجِدُ نَفْسِي مَصُورَةً

فِي صَفْحَتِهِ فَقَوْلِي خَطٌ تَمْثَالِي

ومقدمة ديوانه أول مقدمة ظهرت في دواوين الشعر، وهو أول من
سنَّ هذه السنة في العصر الحديث فراح كل شاعر يقدم ديوانه بمقدمة
يعرف فيها الشعر ويضع أسسه وأركانه وشروطه التي يصح بها.

ويتضح من مقدمته معرفته العظيمة لدور الشعر والشاعر في ريادة

(١) شعراء مصر وبيتاتهم، ص ١٢٦، ١٢٧، ١٢٩، ١٣٣.

النفوس وامتلائها ووظيفة الشعر في الحياة، بل إن تعريفه للشعر يعتبر فاتحة لتحديد مفاهيم الشعر بعد أن كانت مبهمة لا يعرف الشعراء لها نهجاً ولا يفهمون لها مذهباً. لقد كوّن البارودي للأدب جيلاً عظيماً عرف الطريق ووضحت أمامه معالمه وأراد لكل شاعر أن يكون لنفسه رأياً ويحدّد طريقه وتكون له فلسفته التي ينظم في إطارها وعلى هدي منها وعباً فيهم كل شعور بالوحدة والشخصية والقوة والأمل في الغد، وملاهم بأنفاس النضارة وعذب الشباب فأقبلوا وهم فاهمون للدور وأتقنوا وهم واعون لما يتقنون. وكان من الطبيعي أن يتأنقوا ويتفننوا وأن يحسنوا وينهضوا وقد وضع أرجلهم في الطريق ومهّده لهم ولأولادهم في مواكب النهوض والتأنق والجمال.

فهو بحق قد «بعث اللغة الفصحى في شعره المحكم، وعبأ الشعور القومي بأنبل ما يراه وطني لوطنه فهو وحده رائد الشعر الحديث وباعث مجد العروبة والناشر لأنضر ما نعرف من حلل البيان القديم».

وحقُّ له أن يقول:

أَحْيَيْتُ أَنْفَاسَ الْقَرِيضِ بِمَنْطِقِي
وَصَرَغْتُ فُرْسَانَ الْعُجَاجِ بِلَهْذَمِي
وَفَجَرْتُ يَنْبُوعَ الْبَيَانِ بِمَنْطِقِي
عَذَّبَ زَوْنْتُ بِهِ غَلِيلَ الْحَوْمِ
نَشَاتِ بِطَبْعِي لِلْقَرِيضِ بَدَائِعِ
لَيْسَتْ بِنَحْلِهِ شَاعِرٌ مُتَقَدِّمٌ
يَضْبُو بِهَا لِحْكَمَتِي صَبْرَةَ عَاشِقٍ
وَتَخَفُ مِنْ طَرَبِ عَرِيكَةٍ «مُسْلِمٍ»

قَوْنَتْهُ بَعْدَ اغْوِجَاجِ قَنَاتِهِ
وَالرُّمُحُ لَيْسَ بِرُوقٍ لَغَيْرِ مُقْوَمٍ
شِعْرُ جَمَعْتُ بِهِ ضُرُوبَ تَحَابِسٍ
لَمْ تَجْتَمِعْ قَبْلِي لِحُرِّ مُلْهَمٍ
ولما نفى إلى «سيلان» بعد هزيمة الثورة استرد أنفاسه شعراً صافياً
كروحه جديداً لنظرفته للفن معبراً ومؤثراً فأنرى الادب وأفاد المتأدبين،
وحسبنا أن نقف على بعض شعره، انظر إليه وهو يتغزل في مصر من
قصيدته التي نظمها على غلط «ميمية» عترة التي يبدوها بقوله:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مَرْتَدٍ .

ولقد بدأها البارودي بقوله :

كَمْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ قُدُومٍ
وَلَرُبُّ قَالَ بَزْتًا وَمَقْدَمٍ

ومنها يقول في مصر:

بَلَدُ نَشَاتٍ مَعَ النُّبَاتِ بِأَرْضِهِ
وَلَتَّمْتُ ثَغْرَ غَدِيرِهِ الْمَتَبَسِّمِ
فَنَسِيتُهَا رُوحِي وَمَقْدَنَ تَرْبِهَا
جَسْمِي وَكُوثرَ نَيْلِهَا عَيَا ذِمِّي
فَإِذَا نَطَقْتُ فَبِالْتَّنَاءِ عَلَى الَّذِي
أَوَّلْتَهُ مِنْ فَضْلِ عَلِيٍّ . وَأَنْعَمِ

ويصف المطر في وصف ساحر جميل فيقول:

كَأَنَّهَا الْقَطَرُ دَرُ فِي جَوَانِبِهِ
بِكَأْدٍ مِنْ صَدْفِ الْأَزْهَارِ يَلْتَقِطُ

وَلِنَسِيمٍ خِلَالَ النَّبْتِ غُلْفَةً
 كَمَا تَغْلُفُفُ وَسطَ اللَّحْيَةِ المَشْطِ
 وَالرَّيْحُ تَحْوِ سَطُوراً ثُمَّ تَشْنِيهَا
 فِي النِّهْرِ لَا صَحَّةَ فِيهَا وَلَا غُلْطَ
 وَلِلنَّسَاءِ خَبُوطٌ غَيْرُ وَاهِيَةٍ
 تَكَادُ تَجْمَعُ بِالأَيْدِي فترتبطُ
 كَأَنَّهَا وَأَكْفُ الرِّيحِ تَضْرِبُهَا
 سُلُوكُ عُقْدٍ تَهَاوَتْ فَهِيَ تَنْخَرِطُ

لقد حاكى القدماء فأبدع وعارضهم فتفوق وراض خياله في
 خيالاتهم فبرز وجنح ثم تركهم واستقل فانطلق في شاعرية ملهمة
 وتعبيرات موحية وألحان موسيقية خالدة. وردُّ إلى الشعر ديباجته
 العربية التي كانت قد سرقته أحداث الزمن والرجعية والتخلف،
 ومن أمثلة تقليده:

هُوَ الْبَيْنُ حَتَّى لَا سَلَامَ وَلَا رَدَّ
 وَلَا نَظْرَةَ يَفِيضُ بِهَا حُفَّهُ الْوُجَدُ
 فَبَا قَلْبُ صَبْرًا إِنَّ أَلَمَ بِكَ النَّوَى
 فَكُلَّ فِرَاقٍ أَوْ تَلَاقٍ لَهُ حَدُّ
 عَلَ هَذِهِ تَجْرِي اللَّيَالِي بِحُكْمِهَا
 فَأَوْنَةٌ قُرْبُ وَأَوْنَةٌ بُعْدُ

فهو بهذا يحاكي البحري في قصيدته التي على هذه القافية وذلك
 الروي والبحر، يقول البحري:

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَا وَفَاءَ وَلَا عَهْدُ
 أَمَا لَكُمْ عَنْ هَجَرِ اخْبَابِكُمْ بُدُّ

وقد دارت هذه القصيدة في ذهن البارودي حتى لم يكن ليتخلص منها ومن طابعها عند البحري الذي يقول في القصيدة نفسها:
لقد حكمت فينا الليالي بجورها

ويكاد البارودي وحفي ناصف وإسماعيل صبري يؤلفون المرحلة التمهيدية للشعر الحديث وتتصف آثارهم بالحفاظ والتقليد ولكن رحلة هؤلاء تضاءلت.

ثم عمق الأدب مسيره وحفر لنفسه مجراه في العقول المتقدمة والمتفتحة وتطلعت النفوس وقد أشرقت على عهد أكثر جرأة وأعظم نشاطاً وأكثر تجديداً.

فقد بدا الشعراء يحددون لأنفسهم مذاهب ويكونون لها شخصيات ويتعرفون على دورهم في الحياة وموقفهم منها ويتقدمون وقد حمل كل منهم فلسفته وأثبتها في مقدمة ديوانه.

وكان أول مقدمة لديوان ظهرت هي مقدمة البارودي لديوانه، وفي هذه المقدمة عرّف البارودي الشعر بأنه «لغة خيالية يتألق وميضها في سواة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلالاتها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان فينبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الخالك». والشعر الجيد عنده «ما كان قريب المأخذ سليماً من وصمة التكلف بريئاً من عشوة التعسف غنياً من مراجعة الفكر».

وللشعر عنده وظيفة هي: «تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام وتنبية الخواطر إلى مكارم الأخلاق». ولا تهمنا هل هذه الوظيفة تقرها الآن فلسفات الجمال أم لا؟ بقدر ما يعيننا أنه أوضح مذهبه وحمل رأيه ووقف تحت واجهة محددة، وهذا نتيجة للتحرر العقلي والفكري وتأثر بالتحريير القومي والمشاركة الإيجابية في إيقاظ الشورات الرطنية.

وتوالت بعد ذلك الدواوين وفي كل منها مقدمة تحدد معالم الشاعر
ومساره وأسلوبه وفلسفته وما يؤمن به من نواميس الحق والخير الجمال .

وقد ظهرت الشوقيات الجزء الأول منها سنة ١٨٩٨ وفيها مقدمة
بارعة أعلن فيها الثورة على القديم وحدد لنفسه هو الآخر طريقاً
وكوّن رأياً؛ ولا يهمننا هنا أن نبين هل سار على ضوء ما رسم أم لا .

ونشر مطران ديوانه سنة ١٩٠٨ وفيه هو الآخر مقدمة بارعة دعا
فيها إلى الجديد وحدد فيها أهدافه ودعا إلى الوحدة العضوية وإلى أن
يسير الشاعر على طبيعة لا يقهر نفسه على شيء لا ترضاه . . . إلخ .

ونشر شكري والمازني والعقاد دواوينهم وفي صدورهم مقدمات
تزئنها وتفلسف كل الآراء الجديدة وتدعو إلى منبع جديد وفكر جديد
وشعر جديد .

المهم أنه كان لهذه المقدمات أثرها الذي لا ينكر في تحديد هوية
الشاعر والإجابة عن مضمون اتجاهه وتحديد فلسفته ونزعتة واختلفت
الآراء والتحمت الأفكار واحتدمت المعارك في هذه المقدمات كل يدعو
إلى مذهب ويسفّه رأي صاحبه أو يوجّه الناس إلى اتباع مذهبه هو .

وقد غدّى هذا الاتجاه الاحتجاج هذا والاختلاف ما جاء به
العصر وما قرأه المفكرون والأدباء، واطلعوا عليه، وتوثقت صلتهم به
من فكر غربي إنجليزي أو فرنسي والآراء النقدية بالذات وبدأوا
يستظهرونها ويفهمونها ويحاولون جاهدين على أن تخرج أو يخرجوا هم
بها سلاحاً جديداً ونظريات يطبقونها على ما يظهر أو ما هو في طريقه
إلى الظهور .

وكانت المدرسة الإنجليزية ويمثلها شعراء الديوان والفرنسية ويمثلها
الدكتور محمد حسين هيكل وطه حسين وكل يدعو إلى ما عرف من

النقد في مدرسته التي ينتسب إليها عقلاً ومنهجاً ومحابياً ويدعو إليها قلماً وفكراً ويتخذها منهجاً وأسلوباً وقد ينحاز بعضهم إلا يجافي الصواب في دعوته ما دام ذلك يؤكد ذاتيته في الدعوة لمذهبه ؛ وقد يحمل على شاعر غيره في التلقي على مدرسة أخرى وينال منه ويقسو عليه دفاعاً عن مذهبه أو انحيازاً للمدرسة . وكان الشعراء لا بد لهم من أن يجودوا ويتفنونوا ، فالنقاد بالمرصاد وقلمهم لا يرحم ومقولهم أقسى من مبضع الجراح .

وقد أثرت النهضة الأدبية من هذا بلا مرء كما أثرها أيضاً معركة القديم والجديد وقد نشبت رحاها بين أنصار للقديم وخصوم له ولكل رأيه ووجهته ولقد غذت هذه المعركة النهضة نقداً ونشراً وشعراً ، وكان للسياسة الرافلوية في التعليم أثرها في هذا فقد خرجت جماعة تعلموا الإنجليزية وغيرها من العلوم فتمكنوا منها وتمكنت منهم ، وآخرون رأوا في تراثهم العربي سنداً من المعرفة وكنزاً هائلاً من الحضارة وذخيرة وافية من البيان .

احتدم النزاع ووقف يدعو للقديم ويحرص عليه ويناضل في سبيله وينذو عن جهاء مصطفى صادق الرافعي وله في هذا السبيل كتابه العظيم «تحت راية القرآن» إذ كان يرى أن المعركة ليست بين القديم لذاته ولكنها تقصد لغة القرآن كلغة دينية وكوعاء له ومساعد على فهمه ، ووقف معه الزيات في «دفاع عن البلاغة» والمنفلوطي .

ووقف في الجانب الآخر سلامة موسى واسكندر معلوف وجبران خليل جبران وهم يمثلون طائفة لا يخفى أمرها وتبدع آداب علم النفس والاجتماع وآداب الفنون الجميلة والآداب الاقتصادية والمذهب الفردي وترتفع صيحات الاختلاف بين الفن للفن والفن للحياة .

«وانتشار الثقافات الأوروبية كان إيداناً بالتحول في دائرة شعرنا الحديث» وبدأت مدارس جديدة تصر على شعرنا العربي ولا شك أن هذه المدارس تمثل حركة ظاهرة في الأدب الغربي عموماً وقد انتقلت إليه عن طريق انتشار ثقافته فظهرت المدارس الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والطبيعية والبرناسية أو الفنية الرمزية والفرويدية والسريالية الوجودية والاشتراكية، كل هذه مدارس غربية انتقلت إلى آدابنا في محاولات لتطبيقها وكل ناقد أخذ جزئياً نظرية من هذه النظريات في البلد الذي كان فيه أو اللغة التي قرأ بها ثم جاء ليطبّقها مبتورة لأنها في الحقيقة جزء له مكملات في اللغات الأخرى.

وظهرت الدراسات الفلسفية والجمالية وتحدّدت عناصر المسرحية والرواية والقصة ونقدتها وقد أضاف هذا إلى النهضة جديداً تارة وتقليداً أخرى ولكنها على أي حال تيارات ظهرت.

وقد قامت في هذه الفترة مدارس نقدية كثيرة شعرية منها مدرسة «الديوان» وجماعة أبولو.

وتأثير الأولى في النقد أكبر من تأثيرها في الشعر وتأثير الثانية ظاهر ولكنه متنوع.

ولا ننسى ما كان للديوان من صدى وأثر وما أحدثه من ضجة كبيرة وكانت فيه لمحات نقدية بارعة توجه وتقوم كما كان فيه تحامل هادم ومقوض وقد تعرض بالنقد للمنفلوطي والرافعي وشوقي وحافظ، وقد رد الرافعي بكتابه «على السفود» على هذه الحملة.

كانت هذه التيارات جديدة بحق وعظيمة بحق شغلت الرأي العام فترة من الزمن حتى انتقل هذا الاختلاف إلى الاختلاف على

الزري بين القبة والطربوش في المناظرة بين الرافعي وعمود عزمي .

وكانت الصالونات الأدبية والندوات الكبرى عامل تنشيط لحركة الشعر بالذات فقد كانت له ندوات كثيرة من أكبرها ندوة البارودي . ثم ندوات أخرى تحذو حذوها تلقى فيها القصائد ويعلق عليها المعلقون فيوجهون وينقدون ولا ننسى رابطة الأدب الحديث وجمعية الأدباء وندوة الجرنوس وغيرها .

وكانت هيئات مهمتها الأصلية العمل على النهوض بمستوى العلوم والأدب مثل المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والأعمال الاجتماعية وقد أفرد لكل لون من ألوان الأدب قسم يبحث في ترقيته ووسائل النهوض به والمجلس يرصد كل عام مكافآت وجوائز تشجيعية وتقديرية .

كما يشجع المجلس الناشئين من الشباب على الاشتراك في مسابقاته التي يرصد لها الجوائز في كل فرع وفن وينشر دواوين الشعراء الناشئين إذا وجدها ذات قيمة .

والخلاصة : أن الشعر بعد البارودي والنهضة الأدبية عموماً حدثت فيه ظواهر كثيرة أثرت فيه وأثرت فظهرت الاختلافات بين القديم والجديد نتيجة لانتشار الثقافة العربية والاتصال بأوروبا وزيادة عدد المبعوثين وتخصصهم في فروع الأدب من الجامعات الغربية حتى احتدمت وظهرت بوضوح كما ظهر نتيجة لاشتداد الصلة والاقتراب من الغرب والاطلاع على آثاره مدرسة فرنسية وأخرى إنجليزية وبرزتا بوضوح في مجالات النهضة وبينهما من التمايز والتفاضل بون شاسع . وكل من المدرستين تدعو إلى مذهب رأته أو رأي دعت إليه ووفدت مبادئ ونظريات نقدية هامة ربما تفيد أدبنا وقد لا تفيده ولكن نقادنا الأفاضل أخذوا يطبقونها فأحسنوا حيناً وأسرفوا أكثر

الأحايين وامتد أثر الثقافة إلى المدارس الأدبية المتعددة من كلاسيكية ورومانسية إلخ . . . وبدأت تظهر دعوات يروج لها وتتخذ طابعاً فيه حدة وفيه تعسف .

وظهرت مدارس نقدية وشعرية في أدبنا كدراسة الديوان وجماعة أبولو كما نشطت حركة الترجمة والبحوث وكان للجامعات أثرها وللمدارس المختلفة كدار العلوم وكلية اللغة العربية وجامعة الأزهر اتجهوا إلى تقوية ودعم النشاط الأدبي بالدراسات والكتب والبحوث والرسائل الجامعية المتخصصة وظهرت مجلات خاصة للشعر والمسرح والقصة وتوالت دواوين الشعراء وتلقفها النقاد بالنقد ونشره في مجلات متخصصة كذلك ظهرت مسرحية شعرية لشوقي ومحمود غنيم وعلي أحمد باكثير وعلي عبد العظيم ومسرحيات شاعرنا الكبير عزيز أباظة وظهر قبل مسرحياته أول ديوان كامل في الشعر العربي في رثاء زوجته وتبعه عبد الرحمن صدقي متأثراً به .

ويبدأ النقاد في نقد مسرحيات شوقي وعزيز وغنيم وتتسع الدائرة فتحس في الأفاق العربية نهضات تشمل هي الأخرى كل اتجاه وتغذيها من كل جهة وتملؤها معرفة ونهضة وأدباء .

وتلقح المطابع النهضة وتنشر الصحف وتذيع الإذاعات وتلقى القصائد في المتدييات ويشارك الأدب في النهضة وتجد أغراض جديدة استحدثها العصر .

وتقوم الثورة ويتجه الأدب انهماجاً قومياً جديداً، انهماجاً جماعياً اشتراكياً .

٦ - الأدب والشعر في القرن ١٨

قبل الحديث عن أدب مصر في القرن الثامن عشر لابد من عرض موجز لحالة المجتمع المصري في تلك الفترة إذ لم يكن الاختلاف كبيراً بين حكم الأتراك لمصر وبين حكم الجراكسة لها. ومع وجود الوالي التركي كان أمراء المماليك مع زوال سلطانهم لا يزالون هم الحكم بالفعل وكان الباشا الوالي يعيش في رعب مستمر من الحامية التركية وانقسم أمراء المماليك إلى أحزاب أشهرها: القاسمية والفقارية يقا تل كل منهما الآخر ويتآمر عليه ويكيد له وبلغت الفوضى في البلاد حداً لا يطلق. وصار القتال في الشوارع أمراً مألوفاً حتى كانت الحوانيت لا تغلق أبوابها والمعارك دائرة على أشدها؛ وعادة ما كان الأمير المملوكي القوي يسيطر على منافسيه بضع سنين. ومن أقوى أمراء المماليك الذين تحقق لمصر في عهدهم قدر من الرخاء عثمان بك ذو الفقار (تولى الإمارة ١١٣٨ هـ - ١٧٢٥ م) وهو أول أمير مملوكي دعا الباشا الوالي إلى وليمة في قصره الخاص وبلغ من قوة نفوذه أنه جعل داره ديواناً لإنصاف المظلومين. ولهذا فإنه حين أضطر إلى الخروج من مصر اتخذ المصريون من سنة خروجه تاريخاً فكانوا يقولون حدث كذا وكذا وولد فلان في سنة خروج عثمان بك. أما ثاني أمراء المماليك الأقوياء فكان رضوان الجلفي الذي حكم مصر مع إبراهيم بك كتخدا «أي وكيل الباشا الوالي» ما يقرب من سبع سنوات عم فيها الرخاء والهناء وأقام رضوان بك في قصره الذي كان يشرف على بركة الأزيكية ووصفه الجبرقي بأنه كان آية لفن العمارة. ثم آل حكم البلاد إلى علي بك الكبير (١٧٦٣ - ١٧٧٤) وهو من الشخصيات المملوكية

القوية الشهيرة، إلا أن خيانات اتباعه من المماليك سببت له كثيراً من المتاعب. وخلفه محمد بك أبو الذهب الذي تولى حكم مصر من بعده اثنان من المماليك هما: إبراهيم بك ومراد بك اللذان حلت بهما الهزيمة على أيدي الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨.

وبالإضافة إلى هؤلاء الأمراء كان ثمة جماعات مملوكية أخرى لكل منها أتباع وأشياء جميعهم يتصارعون على السلطة؛ أما الطائفة الثانية فطائفة العلماء والمشايخ التي كانت هيئة لا يستهان بنفوذها على الشعب. ومع أنها كانت تمثل زعامته الدينية، بيد أنها لم تعمل على منافسة أمراء المماليك على الحكم. وفي تاريخ الجبرتي أمثلة كثيرة لتصدي العلماء والمشايخ لظلم المماليك، بل وإجبارهم أحياناً على التراجع عن بعض الإجراءات التعسفية التي كانت تثير مشاعر الشعب المصري. وبجمل القول إن علاقات العلماء والمشايخ بأمراء المماليك كانت علاقات طيبة في بعض الأوقات واستغل قلة منهم نفوذهم لدى بكوات المماليك للوصول إلى أرفع المناصب وتمت زيجات فيما بينهم.

والطائفة الثالثة التي كان لها أثر في حياة المجتمع المصري في القرن الثامن عشر طائفة أعيان التجار الذين كان بعضهم غاية في الثراء ويقتنون المكتبات العامرة بالكتب النفيسة ويسرعون الفن والأدب والثقافة، ومن أكثرها شهرة في ذلك العصر أسرة الشرايبي وأسرة البارودي.

لم يكتب عن أدب تلك الفترة سوى قدر ضئيل ولولا كتاب الجبرتي ما كنا نعرف عنها شيئاً. ومع ذلك يمكن تصنيف ما كتب في ثلاثة أنواع: مؤلفات مدرسية ومؤلفات شعبية ودواوين الشعر. والمؤلفات المدرسية هي ما كتبه خريجو الجامع الأزهر بصفة عامة ولم

تكن ثقافتهم أزهريّة فحسب، وهي تشمل الشرح والحواشي والتعليقات على متون الكتب التي كانت تدرس للطلاب في المساجد والمدارس وقتذاك.

ومن الموضوعات التي حظيت بأكبر قدر من الأهمية علوم الفقه الحديث النبوي الشريف التوحيد (علم الكلام) النحو والصرف التصوف التجويد والقراءات التفسير البلاغة اللغة والوضع والعروض والقوافي ومصطلحات الحديث الفلسفة (الحكمة) وكان الجبر والمنطق في المرتبة الثانية وثمة بعض مؤلفات في السحر والشعوذة أو ما يسمى «علم الجفر الخ...» كما ألفت كثير من الأدعية والابتهالات والتواشيح الدينية. وكانت البسملة الشريفة موضوعاً مفصلاً للشرح والتفسير ولم يكتب في هذه الفترة كلها سوى مؤلف معجمي واحد أعني معجم «تاج العروس من شرح جواهر القاموس» للسيد مرتضى الزبيدي المتوفي بمصر سنة ١٢٠٦ هـ.

ومعظم المؤلفات المدرسية التي استخدمت في المساجد والمدارس كتبت فيما بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر. وكانت تلك الشروح والحواشي بمثابة مقررات تدرس على المتون ومع تضاعف نسخها في أيدي طلاب العلم قبلت على أنها كتب مدرسية.

من أبرز العلماء والمشايخ الذين ألفوا الشروح والحواشي خلال القرن الثامن عشر أبو العباس أحمد الديزبي (ت ١٧١٨)، حسن المنطاوي المرابغي (ت ١٧٥٦)، زين الدين أبو المعالي حسن بن علي (ت ١٧٦٢)، يوسف الحفني (ت ١٧٦٧)، علي البيومي (ت ١٧٦٤)، أحمد الملوي (ت ١٧٧٦)، محمد بن سالم الحقي (ت ١٧٦٧)، علي البيومي (ت ١٧٦٩)، حسن الجبرتي (ت ١٧٧٤)، علي السعري (ت ١٧٧٥)، عطية الأجهوري (ت ١٧٧٦)، أحمد

الدمنهوري (ت ١٧٧٨)، أحمد الدردير (ت ١٧٨٦)، حسن الكفراوي (ت ١٧٨٧)، محمد المرتضى (ت ١٧٩٠)، محمد الصبان (ت ١٧٩١)، عفيف الدين أبو سيادة (ت ١٧٩٢)، ولا يزال كثير من مؤلفات هؤلاء العلماء يدرس في الأزهر الشريف وغيره من المعاهد المنتشرة في أنحاء العالم الإسلامي، ويتبين مدى رواج هذه المؤلفات من أن حاشية الدردير على معجزة المعراج قد طبعت أكثر من سبع طبعات وأن تسعة مؤلفات أخرى له تتكرر طباعتها كما طبع شرح الكفراوي على الأجرومية أكثر من ست عشرة طبعة كما انتشرت إعادة طبع أحد عشر مؤلفاً للصبان وهو ذائع الصيت في علوم العروض والبلاغة والنحو والصرف.

ولم يؤلف العلماء سوى قلة من الكتب في الموضوعات غير المرتبطة بالتدريس ارتباطاً مباشراً. ويذكر الجبرتي مؤلفين في التاريخ ولكنهما عديما القيمة أحدهما للشيخ عبد الله الشبراوي والآخر للشيخ عبد الله الشرقاوي سماه «تحفة الناظرين فيمن ولي مصر من الولاة والسلطين» مطبوع بالقاهرة المطبعة الوهية (١٢٨١ هـ). وبلا جدال يعد تاريخ الجبرتي «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» المصدر الرئيسي لأي دراسة عن مصر القرن الثامن عشر بل أعظم الكتب الشائقة في تاريخ تلك الفترة وطريقته فريدة في ترتيب المادة. وثمة كتاب واحد للدبري سماه «رسالة السلوك لأبناء الملوك» ويندرج في كتب السياسة وله كتاب آخر في الطبوغرافيا تناول فيه مساجد السنية ومسجد بولاق سماه «تحفة المشتاق فيما يتعلق بالسنية ومسجد بولاق» وكان الاهتمام ضئيلاً بالموضوعات العلمية البحتة مثل: التنجيم والطب والرياضيات؛ أما الأدب الشعبي فقد كان له مكانة كبيرة عند طبقات الشعب المصري كافة، ويشمل هذا اللون من الأدب والسير

والملاحم الشعبية التي كان الرواة المحترفون يسردونها للجمهور وكان يطلق عليهم «الشعراء - أو المهلاية» لمن ينشرون سيرة أبي زيد و«المحدثين» لمن ينشرون السيرة الظاهرية والعنترية لمن ينشرون سيرة عنتر وسيرة ذات الهمة وسيرة سيف بن ذي يزن وألف ليلة وليلة وكانت هناك سير شعبية أقصر من تلك السير وبعض الديالوجات طبع بعض منها. وقد فقد جزء كبير من الشعر الشعبي البحث الذي كان متداولاً بكثرة. كما راجت المؤلفات الصوفية كالابتهالات والتواشيح والقصائد وداوم أغلب الناس على قراءتها.

ولم تكن مصر في القرن الثامن عشر خلواً من الشعراء المصريين ويذكر الجبرتي عشرة منهم كان بعضهم مغموراً.

٣ = الشعر والشعراء

حسن البدرى الحجازي
(ت: ١٧١٨)

حسن البدرى الحجازي (ت ١٧١٨) يبدو أنه كان الشاعر المفضل عند الجبرتي فهو يستشهد بكثير من شعره من أول كتابه إلى آخره خاصة حين يسجل بعض الكوارث. تلقى العلم في الأزهر مثل كثير من الشعراء وكان متفوقاً في المنطق والنحو وله فيها مؤلفات عديدة. ومع أننا لا نعرف الكثير عن أيام شبابه بيد أنه حين حلت به السن تصوّف واعتزل. وتزخر قصائده بالنقد اللاذع للحياة المصرية في عصره ويظهر فيها تعاطفه مع عامة الشعب وإشفاقه عليهم من حياة التخلف والاعتقاد في الخرافات والانغماس في بوائق الفسق وقد أصابت سهام نقده بعض من كانوا يتجرون بالدين ويشجعون على إقامة الموالد التي لا تتفق مع مقام أولياء الله الصالحين وينشرون المعتقدات الخرافية، ومع أنه كان يؤثر العزلة إلا أنه كان ثاقب النظر ناقدًا لما يدور حوله من أحداث. فقد تصادف أن وفد إلى القاهرة دُجال من الفيوم والتفّ الناس حوله يلتمسون بركاته فألهمه هذا قصيدة وصف فيها سلوك هذا الرجل وكثير من أمثاله في المجتمع المصري وموقف الشعب منهم ونظم قصيدة أخرى عام ١٧٠٥ حين تأخر فيضان النيل عن مواعده انتقد فيها من ربطوا تأخر الفيضان بالسر والشعوذة. وفي عام ١٧١١ نظم البدرى عدة قصائد صور فيها الموقف السياسي في مصر مندداً فيها ببعض أمراء المهاليك وقد

حفظ لنا الجبرتي قصيدتين أخريين للبدرى في عبد الرحمن بك (ت ١٧٠٦) وفي الأمير علي (ت ١٧١١)، وكان الأخير في غاية القسوة في معاملة المصريين الذين غمرتهم السعادة لوفاته. ومن الغريب أن يستحسن البدرى رأي هذا الأمير في استحقاق المصريين في القسوة «وهو مخطيء في هذا»، ومن المرجح أنه ضاق ذرعاً إزاء تقاعسهم حينذاك ونظم أرجوزة في التصوف قوامها ألف وخمسة بيت ضمنها أمثالاً ونوادر وقصصاً وألف ديواناً على حروف المعجم سماه «تنبيه الأفكار للنافع والضار» تعرض فيه لأخلاقيات الأشرار والمنحرفين.

عبد الله بن محمد بن أمير بن شرف الدين البغدادي
(ت ١٧٥٧)

نمط مختلف كل الاختلاف عن نمط الحجازي غريب الأطوار. ولد في أسرة شهيرة جُلّها من العلماء الأجلاء، نال إجازة التدريس وهو في الثامنة من عمره من الشيخ محمد الخراش وتلقى العلم على أفاضل أساتذة عصره مثل: اللقاني، والزركاني، والنقراوي، وأصبح بدوره أستاذاً و كاتباً إسلامياً وشاعراً شهيراً وفي سنة ١٧٢٤ صار أول شيخ شافعي للأزهر الذي كانت مشيخته حتى ذلك التاريخ وفقاً على المالكية وفي فترة مشيخته حظي الأزهر والعلماء بمكانة لم يحظ بمثلها طوال القرن الثامن عشر. كان تقليدياً في شعره بدرجة أكثر من البدرى، نظم عدة قصائد في مدح الشخصيات البارزة المعاصرة له ولعله كان يتوقع من الشعراء الآخرين أن ينظموا القصائد في مدحه وديوانه مطبوع في القاهرة بالمطبعة العامرة المليجية سنة ١٣٢٤ هـ وتعدّ غزلياته أفضل إنتاجه.

الأمير رضوان الجلفي

سادت مصر خلال حكم الأميرين رضوان وإبراهيم حالة من الرخاء واستتباب الأمن بخلاف ما كان مألوفاً في القرن الثامن عشر ومع ذلك لم تكن أخلاقيات الناس نموذجية في مجملها وصدرت الأوامر للشرطة بعدم التعرض لفئات من الشعب بعينها. ويصور الجبرتي عصر الأمير رضوان الجلفي بقوله إن مصر في عهده كانت مراتع غزلان ومواطن حور وولدان كأنما أهلها خلصوا من الحساب ورفع عنهم التكليف والخطاب وفي هذا الجو تهادى رضوان بك في اجتذاب شعراء مصر وكان منهم ندماءه وجلساءه، وجعلهم موضع ثقته ورضاه. وقد جمع الجبرتي من هؤلاء الشعراء: الشيخ علي جبريل والشيخ محمد بن رضوان السيوطي، والسيد سليمان، والسيد حمود السريدي، والشيخ معروف، ومحمد أفندي المدني، والشيخ مصطفى اللقيمي الدمياطي، والشيخ عامر الأنبوطي، والشيخ قاسم بن عطاء الله المصري والشيخ عبد الله الأوكاوي وغيرهم!

الشيخ محمد بن رضوان السيوطي (ت ١٧٦٦)

أطلق عليه لقب الصلاحي وكان في طبيعة شعراء محفل الأمير رضوان. يعد شعره مزيجاً من أذواق العصور الوسطى ومدرسة أبي نواس التي كان معظم الشعراء يحاولون تقليدها. وُلد لأبوين صالحين في أسيوط، وتلقى العلم في الأزهر على يد الشيخ الخليل محمد الحفني شيخ الطريقة الخلوتية وقتذاك. كان مهتماً بالأدب والشعر، واشتهر بحسن الخط ويقال إنه كتب نسخة من القاموس المحيط بخط يده وشكّل كل كلمة من كلماته. وللصلاحي قصائد جيدة السبك

وبخاصة خمرياته التي قلّد فيها أبا نواس وتعد بدائع وغزلياته من أجود الأحوال معارضات لشعراء سابقين ومن أروع أشعاره قصيدته في مدح أستاذه الشيخ الحفني. ولمتاز الصلاحي بقدرة عجيبة على التلاعب بالألفاظ المعجمية؛ ويهشور الجبرتي هذا اللون من النظم بقصيدة يبدأ كل كلمة من كلمات أبياتهما بحرف لا يتغير وقد حظي هذا اللون من النظم بإعجاب معاصري الصلاحي ولم يكتف شعراء تلك الفترة بتقليد ومعارضة الشعر القديم بل نظموا أشعاراً شعبية وشطروا وخسوا قصائد غيرهم من الشعراء.

الشيخ عبد الله بن عبد الله الأوكاوي (ت ١٧٧٠)

كان أفضل الشعراء المتكسبين بالشعر حقاً لم يكن الشبراوي أو الصلاحي محتاجين إلى وصل أنفسهما بأمير أو حاكم أو ثري ليكسبا عيشهما فهما كانا من الأثرياء. أما الأوكاوي فقد كان فقيراً معدماً. ولد في أوكوسنة ١٦٦٣ واختلف إلى الكتاب ثم المدرسة وأتم تعليمه بالأزهر في القاهرة حيث تلقى العلم على أيدي الشيخ الحفني ولازم آخر الأمر نقيب الأشراف وقتذاك السيد علي أفندي برهان زاده الذي كان أول من تولاه بالرعاية والتشجيع وحجّ معه وبعد عودته من هذا الحج نظم عدة قصائد وكتب مجموعة من المقامات؛ ولسبب ما انقطع حبل الصلة بينه وبين نقيب الأشراف فأخذ يطوف بأنحاء الأقاليم المصرية كاسباً عيشه بما كان ينظمه من المديح للآثرياء والمشاهير. وأجبرته ظروفه القاسية على البحث عن وسيلة أخرى أكثر استقراراً حتى وجدها في شخصية الشيخ الشبراوي الأنف الذكر. ولما توفي الشبراوي تعهد الشيخ الحفني بالرعاية وحمل مؤونته. وخلال حكم الأمير رضوان الحلقي دُعي الأوكاوي إلى قصره وأصبح أشبه بشاعر الأمير. وفي إحدى المناسبات دعا الأمير رضوان عدداً من الشعراء

كان منهم المصريون والسوريون والمغاربة وتباروا في مدح الأمير وجمع الأوكاوي قصائدهم هذه وأضاف إليها بعض الموشحات والمزدوجات في كتاب سماه «الفوائح الجنائية في المذائح الرضوانية» وهو محفوظ بدار الكتب المصرية. كما وصل الأوكاوي نفسه من بعد بالأمير علي بن عبد الله الذي كان مهتماً بالشعر والأدب.

كان شعر الأوكاوي من أجود الشعر وأرقه في القرن الثامن عشر، إلا أنه جعل همه كله في استخدام المحسنات حتى ابتكر ما سماه «وسع الاطلاع» الذي ينقسم إلى خمسة أقسام أولها أن يكون أول كل كلمة أولاً لاختها ومثال ذلك قوله:

بَهَى بَذَا بِالْوَصْلِ بَرَأً بِصِيهِ

بزورته بانث بلابل بالله

وثانياً أن تكون كل كلمة في البيت مكوّنة من حرف منقوط وحرف عاطل سوى القافية مثال:

جَمِيلٌ بَدِيعٌ جَلٌّ ذَاتاً هَبِيَّةً

بِه زِدْتُ حَباً فَاتَكَ بِجَمَالِهِ

وهو أشبه بما فعله الحريري في المقامة الرقصاء.

وثالثها أن تكون كلمات البيت إحداها منقطعة والأخرى عاطلة ويسميه الأخيف كقوله:

جَنَّتْ وَلَوْعاً فِي هَوَاهُ شَفَفَتْ كَمْ

فَتَنَّتْ عَنْهُ يَجْتَنِي لِكَمَالِهِ

ورابعاً أن تكون جميع كلمات البيت منقطعة مثل:

شَفِيقٌ شَفِيقٌ شَنَبٌ شَفَنَ

بِفَنَجٍ بِجَفْنٍ شَفِنَ بِنَبَالِهِ

وخامسها أن تبدأ الكلمة الأولى في أبيات القصيدة بآخر حرف من الكلمة الأخيرة في البيت السابق له كالتين التاليين:

ذَارَتْ عَنْ بَذْرِ السَّامَا هَالَةً
لَكِنَّمَا فَخْرِي بِبَدْرِي الْوَجِيدِ
دَعْنِي أُمْتُ فِي حُبِّهِ أَوْ أَرَى
عَطْفًا عَلَى قَلْبِي مِنْهُ يَزِيدُ

ومع أن مثل هذه الصناعات كانت تتطلب معرفة واسعة بالألفاظ وكانت موضع الاستحسان والإعجاب حينذاك إلا أنها كانت تنتج ما لا يمكن أن يسمى شعراً وقد كتب الأوكاوي بعض المقامات مقلداً الحريري ولكن فن «وسع الاطلاع» جعل نثره المقفى لا معنى له. كما استخدم ما يعرف بالتاريخ الشعري خاتماً القصيدة بيت تكون قيمة أحرف كلماته معادلة لقيمة أرقام التاريخ الذي كتبت فيه القصيدة أو لتاريخ المناسبة التي قيلت فيها. وكان للأوكاوي شهرة عريضة في حسن الخط وقام بنسخ كثير من المؤلفات القديمة لأصدقائه ولمن تولّوه بالرعاية وخاصة محمد أفندي إسماعيل السكندري (ت ١٧٦٦) الذي كان شخصية لها مكانتها في القرن الثامن عشر.

ويطبيعة الحال نظم الأوكاوي عدة دواوين من الشعر وخمس قصيدة بانت سعاد وألف كتاباً في التنجيم عدّه الجبري من الكتب الموثوق بها في هذا الفن.

الشيخ قاسم بن عطاء الله المصري (ت ١٧٨٩)

كان شاعراً شعبياً من الدرجة الأولى وتفوق واشتهر بالتواشيح والزجل حتى عرف أول الأمر بالزجال وحظي بحب الطبقات كافة. درس في الأزهر وبرع في ارتجال الشعر حتى قال الشيخ العيدوس إنه

كان يستوحيه من ارواح الشياطين. وقال الشيخ العروس (ت ١٧٩٩) وكان شيخاً للأزهر (١٧٧٨) واشتهر بتأليف التواشيح والقصائد حينما ظهر قاسم بن عطاء على المسرح خبا نجمي فأقلعت عن قول الشعر.

ويبدو أن هذا الشاعر كان من المتكسبين بالشعر لأنه وصل نفسه بأسرة الوكائي ونظم فيها عدداً من قصائد المديح وكان صديقاً للسيد حسن البدري العوضي (ت ١٧٩٩) وهو عالم وشاعر له ديوان من الشعر عنوانه «اللوائح الأفورية» ومن المعتقد أن الشيخ قاسم والصلاحى وعامر الزرقاني والأوكاوي وغيرهم من الشعراء قد كُونوا جماعة فيما بينهم لقضاء الوقت في نقد إنتاجهم الأدبي ومناقشة ما ينظمونه من قصائد وفي تشطير وتخمين قصائد غيرهم من الشعراء.

السيد محمد محمود السديدي (ت ١٧٤٩)

من الشعراء الذين كانوا يؤمّنون قصر الأمير رضوان، كان لاذع السخرية والهجاء، وُلِدَ في المحلة وبدأ تعليمه فيها وأتمّه بالقاهرة وله عدة قصائد ضمن ما جمعه الأوكاوي في «الفوائح الجنائية».

الشيخ علي جبريل (ت ١٧٥٨)

من جماعة شعراء رضوان بك وكانت له عنده منزلة خاصة إذ كان طبيبه أيضاً، درس الطب وصار مديراً لدار الشفاء أو البيمارستان المنصوري وألف كتاباً طبياً سماه «سيف العلل» وهو محفوظ بدار الكتب المصرية.

الشيخ مصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي (ت ١٧٥٦)

من أسرة عرفت بالصلاح والورع. قضى فترة طويلة من شبابه في مكة المكرمة والمدينة المنورة حيث درس العلم فيهما وفي دمشق

والقدس من بعد وانتهى المطاف به في القاهرة حيث وجد له مجالاً في التدريس والاشتغال بالأدب. ألف كتاباً عن رحلاته ضمّنه بعض الموضوعات الإسلامية. ومن أجود مؤلفاته المشهورة مقامة سهاها «المدامة الأرجوانية في المقامة الرضوانية». ونظم عدة قصائد في مدح الأمير رضوان وبعض شيوخ الأزهر والشخصيات البارزة كما نظم عدة معارضات للشعراء السابقين وعدداً من المزدوجات التي حازت الإعجاب وديوانه محفوظ بالمتحف البريطاني.

الشيخ عامر الابنوطي (ت ١٧٦٦)

من جماعة شعراء رضوان بك كان مصرياً صمياً في سرعة البديهة والسخرية ومحاكاته الفكاهية بقصائد غيره من الشعراء المعاصرين له وكان كثير منهم يتعامونه درءاً لسهام سخريته فكان الشيخ الشبراوي يكسوه ويطعمه ويمده بالمال تحاشياً لتقليده لقصائده فيجعلها هزواً، وتركزت معظم قصائده الهزلية حول الطعام وأصناف المأكولات؛ وضع ألفية على وزن ألفية ابن مالك في النحو بدأها بقوله:

يقول عامر هو الابنوطي
أحمد ربي لست بالقنوط
وأستمع الله في ألفية
مقاصد الأكل بها نخوة
كما فعل ذلك بلامية ابن الوردي، كما له في الأطعمة والمأكول
أزجال شعبية عامة منها قوله:

أكلت من الضان رطلين
يزيد قلبك نفاسة

وابعد عن الكشك يا زين
دا الاكل منه تعاسة

وكان للابنوطي اصدقاء كثيرون من الأمراء والمشاهير والمشايع
الذين قدروا ذكاه حق قدره وكان الشيخ الحفني من المعجبين به
والمكرمين له . ومن اصدقائه المقربين محمد أفندي إسماعيل
السكندري الذي كان من الأعيان وخرج أبوه من اليهودية واعتنق
الإسلام وكان يجيد العربية والتركية والفارسية ويكتب بها جميعاً واشتهر
بأنه راوٍ متمع للقصص وعاشق للأدب وجامع لنفائس الكتب وصديقاً
لشعراء تلك الفترة أجمعين .

إسماعيل بن خليل بن محمد بن عبد الله
الظهوري (ت ١٧٩٦)

لا يتتمي إلى طبقة المشايخ التي كان منها معظم شعراء القرن
الثامن عشر . كان على قدر متواضع من التعليم ويكتسب عيشه في
متجر لبيع البن بوكالة البقل بالقرب من خان الخليلي كما كان يقوم
بكتابة نسخ القرآن الكريم وعمل التعاويذ والأحجية التي يطلبها
عملاؤه ، وقد تعلم تحسين الخطوط على أيدي أشهر معلم لهذا الفن
وقتذاك وهو أحمد أفندي شكري (ت ١٧٨٠) وهو تركي اتخذ القاهرة
مستقراً له .

وكان للظهوري معرفة واسعة بالألحان والموسيقى وضرب العود .

زد على ذلك عدداً آخر من شعراء مصر القرن الثامن عشر الذين
يعدون في المرتبة الثانية للشعراء الذين تناولتهم في هذا المقال وهم :
الشيخ أحمد الرنجاوي (ت ١٧١١) وله ديوان مطبوع عام ١٨٨٥ فيه
بعض المدائح النبوية والقصائد الغزلية ، وبلغ من إعجاب الشبراوي

بشعره أن نظم قصيدة في رثائه. وشمس الدين الحنفي (ت ١٧٥٩) وهو سوري المولد اتخذ القاهرة له سكناً وبعد من مدرسة الشعراء المصريين الذي توطدت صلته بهم وبالأوكاوي خاصة، وقد ذكر الجبرتي عدداً من مدائحه وغزلياته الجيدة. والشيخ علي القولاني (ت ١٧٥٨) وهو ينحدر من أسرة مكية وطاف بعدد من البلدان الإسلامية وكان من تلاميذ وأصدقاء الشاعر الصوفي السوري الشهير الشيخ عبد الغني النابلسي. والشيخ محمد شبانة (ت ١٧٨٥) وكان شاعراً فكاهياً ساخراً انضم إلى جماعة الشاعر قاسم بن عطاء الله المصري ودارت بينهما مساجلات هجائية طريفة والشيخ عبد الرحمن الأجهوري (ت ١٧٨٣) من أساتذة الشيخ مرتضى وكان شاعراً ونائراً ذا أسلوب متميز والشيخ عثمان بن أحمد الصفائي (ت ١٧٦٠). وكان شاعراً ماجناً وله قصائد عديدة في أغراض أخرى من أبرزها تخميس بردة المديح.

وحتماً تحدّد ملامح هذه الصورة وجه الحياة الأدبية ومناحي الشعر والشعراء السيوف وضجيج المعارك التي كانت أمراً يومياً مألوفاً في حياة الشعب المصري في ذلك القرن.

٤ - حركات التجديد في الشعر

دعائها - مظاهرها - مدارسها

أ: دعائها:

كانت حركة التحرر وشعور الفرد بشخصيته أول عامل حاسم ومهم في تحرر الشعر من ربة التقليد وقد قوي هذا الاتجاه وراده وقومه ونمائه وعززه حركة إحياء التراث العربي والاتصال بأوروبا إلى جانب ما دعت إليه ضرورات العصر كالمطابع ودور النشر إلى غيرها من ثورة التعليم الناهضة.

عناصر ثلاثة قامت عليها نهضتنا المعاصرة: التحرر القومي وإحياء التراث والاتصال بأوروبا، وهذه العوامل الثلاثة مجتمعة قامت عليها كل حركة تجديدية في العصر الحديث.

فالتحرر وثبة دافعة في كل اتجاه تحرر وطني وشخصي وعقلي واجتماعي. هو تحول في هذا الانحناء جميعاً وعملية تغيير واسعة وينشد حياة كريمة ويتطلب أسلوباً جديداً في الحياة ولغة تساعد على نقل ما أبدع عقله من معرفة وفكر فينبض أغلاله التي يرسف فيها أو يتعثر فيها وطنه أو يقيد بها أدبه وإنتاجه.

إحياء التراث تجديد لشخصية الأدب الذي هو وعاء لتقاليد الأمة الاجتماعية والأخلاقية والدينية وفيه تتركز روح الأمة بحيث يعتبر بحق مرآة حياتها ثم إنه من أخص المجالات التي تظهر فيها أصالة الشعوب في الخلق والحساسية وإدراك مواضع الجمال والقبح، ومن

الطبيعي أن نحرص كل أمة على مقومات حياتها كما نحرص على أصالتها.

إن التراث عملية مزدوجة ترينا كيف وصل الأجداد إلى أين وصلوا فتزداد ثقة ثم ما مدى ما وصلوا إليه فنبداً في التطور ولا نقبع في عجز وسلبية عن التطلع والإبداع . وهو صورة لأخلاق الأدباء وسلوكهم الاجتماعي وهذا يدفع إلى الاقتداء والتأثر ثم هو مظهر الفكر وأداة العلم ووسيلة المعرفة فلنقبل عليه نتعرف على فكرهم وعليهم ومعارفهم وأسلوبهم ولغتهم . وكل ذلك يضيف علينا أملاً في الحركة ويضيف خطوة إلى التجديد .

والاتصال بأدبنا بالغ الأثر كذلك فالأدب العربي أدب عالمي رائد يشارك في الآداب العالمية تأثيراً وتأثراً لقد اتصل في أيام الأمويين والعباسيين بثقافات وعلوم وآداب الفرس واليونان والرومان وكانوا مجتدين أعظم الجدد في نقلها إلى العربية «وكان من أثر هذا النقل للكتب أن حدثت في الأدب العربي شعراً ونثراً صور لم تكن معروفة من قبل وإن اتسع أفق هذا الأدب العربي سعة لا عهد للمتقدمين بها».

وفي لقاء العقلية العربية مع العقلية الغربية في الأندلس تناول التطور أساليب النثر والشعر «فاستحدثت الموشحات الأندلسية واستحدثت في النثر شيء كثير وبذلك زادت ثروة اللغة العربية في ألفاظها وفي علومها وفي فلسفتها وفي أدبها زيادة حتى في تاريخ هذه اللغة نفاخر به نحن حتى اليوم» .

لم يكن الأدب العربي مستقلاً عن الآداب المجاورة والمتنافسة معه ولم يكن منعزلاً عنها ولا سلبياً في تأثيره فيها بل «هو الأدب الذي حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى بينما كان الأدب اليوناني

منحازاً في القسطنطينية بينما كانت أوروبا منهمكة في جهالتها ويكفي أن نلاحظ أن النهضة الأولى التي ظهرت في القرن الثاني عشر في أوروبا إنما هي نتيجة لاتصال أوروبا بالعرب فأدبنا هو الذي أحيا العقل الأوروبي، وهذا الأدب العربي المسكين كان سبباً في أسس مجد مؤثر لأوروبا.

لم يكن الأدب العربي في رحلته الطويلة منعزلاً عن الآداب العالمية بل كان عضواً فعالاً ومؤثراً فيها يعطي ويأخذ ولكن حدث أن دخلت مصر تحت حكم الترك والمماليك فعزلوها واستقل الفرس وتقلصت في ظلها الحضارة الإسلامية عن الأندلس وفي هذه القرون الخمسة الأخيرة وقف اتصال اللغة العربية والعلوم والفلسفة والآداب العربية بغيرها من اللغات لأن حياة الأمم العربية وخضوعها للترك قضى بوقف هذا الاتصال فاستحدثت فنون كثيرة لم يكن لنا بها سابق عهد وقد كان التياران إحياء التراث والاتصال بأوروبا يجدد كل منهما لنفسه مجرى في الأدب الحديث وبدأ يظهر بصفة متميزة وبأخذ اتجاهات خاصة.

وبدأت سبل النهضة تتسع دائرتها على النحو الذي أسلفنا، وأن للعربية أن تنهض نهضتها من جديد وكان طبعياً أن تبدأ النهضة بنشر اللغة وإحياء آدابها القديمة وتعليم الناس أصول التعبير بها.

ومكّن نشر اللغة والثقافة الغربية البحوث والترجمة وسياسة انجلترا في التعليم أيام الاحتلال وكانت اللغة الفرنسية لها تمكين في البلاد أيام محمد علي ومن جاء بعده؛ ثم بعد الاحتلال الإنجليزي أصبحت الإنجليزية والفرنسية رافدين مهمين للثقافة الغربية «وباستواء»^(١)

(١) الأدب المعاصر، ص ٤٣.

الثقافتين الفرنسية والإنجليزية - في المجتمع المصري أوائل هذا القرن - أخذت تظهر اتجاهات جديدة في الشعر المعاصر وذلك أمر طبيعي لأن الشاعر يتفاعل مع مجتمعه ويتأثر بما يشيع فيه من ألوان التفكير وصور الثقافة. وقد عظم الاتجاه الغربي حتى بدأ الناس يفكرون «أيها أنفع لنهضتنا الحاضرة التأليف أم الترجمة». وظهر نتيجة لذلك مذهبان كبيران: «مذهب المحافظين على القديم أو الواغليين في الجديد بحذر ومذهب المجددين الذين لا يبالون بغير التجديد والمضي فيه». وظهر أثر التيارين في الشعر في صور ومظاهر وألوان من التصوير الشعري: بعضها يجري على سنن الأقدمين في أساليبهم وأغراضهم وأوزانهم وقوافيهم وأخيلتهم وبعضها يسرف في بعده وانفصاله عن أدبنا العربي القديم حتى ربما خرج عليه وعلى قواعد اللغة وبنية القصيدة والقوافي والأوزان، وخالفها في الأخيلة والأغراض.

وقد أدى تطور الفلسفات وعلم الجمال والآداب الاقتصادية والنفسية والاجتماعية في الثقافة الغربية إلى تحول في الأداء الشعري. كما أدت هذه الأفكار إلى تطوير وتوسيع دائرة الشعر واتساع حركات التجديد.

وقد استيعب احتكاك الثقافات اختلاف وجهات النظر وظهر الجدل في موضوعات الشعر وهل ينبغي أن يصور الحياة المعاصرة ويتابع حركاتها أم يظل على تقليده الموروث «وهذا التردد ظهر بوضوح في أدب هذه الفترة ذنت أنه في فترة النقالات الاجتماعية يكثر الجدل حول الموروث والحديث».

وقد اتخذت دعوات التجديد صوراً كثيرة ومظاهر متعددة في الدعوة إلى الجديد ونبد القديم.

فقام هيكل والعقاد يهاجمان شعر المناسبات ويرميانه بالضعف .

وانتقل الاختلاف حول الوزن والقافية ، وقد رأى بعض النقاد تنويع القافية والوزن لأن القصيدة ذات الوزن الواحد تثقل على الأسماع ، وراح بعضهم يتهم القافية والوزن بأنها قد أساءا إلى الشعر إساءة بالغة ويؤيد المهجريين في هذا «أحمد أمين» و«طه حسين» .

وفريق ثالث يرى ضرورة البقاء عند موارث الشعر مع صب كل الأفكار الجديدة في موسيقى الشعر القديمة .

وكما احتدم النقاش حول الوزن والقافية احتدم حول اللفظ والمعنى وانقسمت الآراء إلى ثلاث فرق :

١ - انتصر فريق لللفظ .

٢ - انتصر فريق للمعنى .

٣ - حاول البعض التوسط .

ويقف تحت الراية الأولى الزيات في «دفاع عن البلاغة» والرافعي في «تحت راية القرآن» ، ويقف تحت الراية الثانية الدكتور محمد هيكل في «ثورة الادب» وعن وقف موقف الوسط الدكتور طه حسين ولا يخرج رأيه عن رأي ابن قتيبة في «الشعر والشعراء» وابن رشيق في «العمدة» .

وانتقل الجدل إلى موضوعات الشعر وهل يظل الشعر غنائياً أم يتطور إلى الأوبرا والقصص والمسرح والملاحم .

وأثيرت قضية الفصحى والعامية ما بين داع إلى الفصحى مدافع عنها وما بين داع إلى العامية مجند لها وقد كانت الدعوة إلى التحرر تستخفف بعض العقول حتى يخرج عن مقتضى الحق فيدعو إلى التحرر والاستخفاف بالدين . وقد قابلت هذه الحركة المتطرفة حركة

غيورة تدعو إلى التماسك بقيم الإسلام وأن الانسياق وراء الغربية قد يفقد الأمة كيائها الروحي وأن النهضة لا تقوم إلا على الدين .

ب - مظاهر التجديد :

ظهرت بوادر التجديد منذ بدأ الشعور القومي يملا الصدور ويفيض على أقطار النفس ومنذ تلتفت الشعراء إلى ألوان الشعر العربي وضرويه وفنونه وأخذوا يشاركون في تصوير آلام الشعب وتحسسون موقعهم وموقفهم من الركب الإنساني ومنذ فهموا دورهم في حركة التوجيه فبدأوا يفعلون بأحداث العصر ويملاون أنوفهم بهوائه الطلق وقلوبهم بالثقة في حياة أفضل فبدأوا ينبذون أغراضاً لم يعد العصر في حاجة إليها وأساليب لم تعد تجاوب روح العصر ومقتضيات ظروفه ومطالبه الحيوية وراحوا ينتقون ألواناً تلائم روح العصر وأسلوب الحياة الجديدة ويستسيغونها طبع التغيير الذي يملا خياشيم الإنسان بأرج الجمال والخير.

وأخذت دعوات التجديد تلح على الشعراء أن يكفوا عن المديح والهجاء والندبة ويشاركوا بإيجابية في كل ما استحدث من أغراض وقد تنوعت هذه الدعوات وتلونت بألوان من المذاهب الفلسفية والنفسية التي ظهرت في الغربية وتأثر بها نقادنا وبدأوا يطبقونها بحق أو يباطل على آدابنا وراح الشعراء يفكرون في التجديد ومحاولونه ويدعون إليه .

وأول من فكر في هذا التجديد شوقي في مقدمة الجزء الأول من ديوانه الذي صدر سنة ١٨٩٨ ، فقد نعى في هذه المقدمة على الشعراء تسخيرهم أشعارهم للمديح الذي يغفل المواهب، يقول شوقي :
« والحاصل أن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره

تجزئة يعبر عنها ويتبرأ الشعراء منها إلا أن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا
إلا ليتغنوا بمدحه ويتغنوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب آخذين منه
بكل نصيب وهذا الملك هو الكون».

وقد عاب نجيب الحداد على الشعر العربي فقدانه للوحدة
العضوية وجاراه «مطران» في مقدمة ديوانه الذي صدر سنة ١٩٠٨
داعياً إلى الوحدة العضوية ومجارة الطبع، داعياً بما نظم إلى وصف
الطبيعة ممهداً لفن القصص والشعر وتطويع الشعر لأصول الدراما
ومنادياً بأن لا يكون الشعر عبر نظمه تكلفاً وصنعة بل يجري الطبع
على هواه وسجيته.

وبدأت حركة التجديد تتبلور في شكل دعوات متتابعة.

ومن هؤلاء الدعاة نجيب شاهين في مقاله «الشعراء المحافظون
والشعراء العصريون» فقد دعا الشعراء إلى أن يكونوا عصريين وأن
يدرسوا الشعر الأجنبي وينبذوا القديم وأغراضه الباطلة كالمذبح
والهجاء والأسماء القديمة ويدعوهم إلى عدم الوقوف على الأطلال
وذكر ديار الأحبة.

ومنهم نقولا رزق الله وله قصيدة عنوانها «الشعر والشعراء» أكد
فيها على نفس الاتجاه من نبذ القديم والتأثر بالحياة العصرية يقول
فيها:

لَيْتَ شِعْرِي مَتَى أَرَى شُعْرَاءَ الدِّ	شَرُّقُ يَوْمًا بِفَضْلِهِمْ أَغْنَاءَ
وَرَثُوا مَنْ تَقَدَّمُوهُمْ فَتَأَلَّوْا	شَرُّ إِرْثٍ مَذَلَّةً وَشَقَاءَ
بَيْنَ هَجْرٍ كَالسَّبِّ أَوْ هُوَ أَذَقَ	وَمَدِيحٍ تَعُدُّهُ اسْتِجْدَاءَ
إِنَّمَا الشَّعْرُ لِلْفُؤُسِ غِذَاءَ	أَفْسَدُوهُ فَصَيَّرُوهُ هَبَاءَ
يَتَّبِعُ الشَّعْرُ أَهْلَهُ فَامْتِهَانًا	وَابْتِذَالًا أَوْ عِزَّةً وَإِنَاءَ
أَيُّهَا الشَّاعِرُ اتَّقِ اللَّهَ وَادْكُرْ	أَنْ لِلشَّعْرِ حِكْمَةٌ غَلِيَاءَ

إلى أن يقول:

لَا تُقْلِدْ فِيهِ وَلَا تَتَكَلَّفْ فِي الْمَعَانِي مَشَقَّةً وَعَنَاءَ
قُلْ سَلَامٌ عَلَى الْقَدِيمِ وَدَعِ فَكَفَانَا تَقْلِيدَ الْقَدَمَاءِ

ويرى نجيب الحداد وسليمان البستاني أن تقديم شعراء العرب بين يدي أغراضهم الشعرية بالغزل والنسيب والحكم وأمثالها مخلة بالوحدة.

ولنفقوا رزق الله أيضاً قصيدة أخرى عنوانها «الشاعر» دعا فيها إلى عدم التكسب بالشعر وترك المدح ومعرفة الشاعر دوره وتعريف الشاعر وظيفته كما دعا إلى الانطلاق إلى الكون الرحب واقتباس الشاعر منه أسرار جماله وتزجيتها شعراً رائعاً رائعاً:

إِنَّمَا الشَّعْرُ حِكْمَةٌ اللَّهِ فِينَا سَكَنْتَ فِي الْعُقُولِ وَالْأَفْهَامِ
صَحَبَ الْأَنْبِيَاءَ عَصراً فَعَصِراً وَتَجَلَّى عَلَى الرُّجَالِ الْعِظَامِ
وَعَجِيبٌ مِنْ أَمْرِهِ أَنَّهُ يَأْ بِي مَقَامَ الذَّلِيلِ فِي الْأَقْوَامِ
إلى أن يقول:

شَاعِرُ الْعَصْرِ أَنْتَ تَحْمِلُ بِشْكَأ هُفَاً فَبَدَّدَ بِهَا سَوَادَ الظُّلَامِ
أَنْتَ أَعْجُوبَةُ الْخَلِيقَةِ فِي الْغُرَى بِي فِي الشَّرْقِ سَيِّدَ الْأَحْلَامِ
لَكَ فِي الْأَرْضِ وَالسَّمَاءَاتِ مَلِكٌ هُوَ أَسْمَى مِنْ كُلِّ سَامِ
مُطْلَقُ الْحُكْمِ أَنْتَ فِيهِ . . وَحَرٌّ لَمْ تَقْتِدِ بِسُنَّةِ وَنَظَامِ
تَرْبِعُ عَلَى بَسَاطٍ مِنَ الرُّو ضٍ وَحَدَّثَ عَنْ زَهْرِهِ الْبَسَامِ
نَاجٍ طَيْرَ السَّمَاءِ وَالْمَاءِ وَالزَّمَرِ بِرٍ وَدَرِ النَّدَى وَدَمْعِ الْغَمَامِ
رَافِقُ الْبَذْرِ فِي سَرَاهِ وَسَامِرِ سَابِحَاتِ النُّجُومِ وَالْأَجْرَامِ^(١)

وله قصيدة ثالثة عنوانها «إلى كل شاعر» يقول فيها بعد أن وجه إلى

(١) راجع ديوان مناجاة الأرواح، من ٦١ - ٦٦.

الشعراء الدعوة أن يأخذوا من الكون غذاء عقولهم وهواءها وحياتها^(١):

وَصِفْ مَا تَرَى أَوْ مَا بِهِ أَنْتَ شَاعِرٌ
فَعَقْلُكَ فِي هَذَا وَذَاكَ إِمَام
كَذَا الشَّعْرَ لَا مِنْ كَيْفٍ وَصِفْهُ مُصَنَّعاً
وَوَزَنُهَا بِإِجْهَادِ النُّفُوسِ يُقَام
فهو يعني على شعر الصنعة والتزيق اللفظي ولكنه يرى «شوقياً»
إماماً وزعيم دعوته هو. فلم يسلم من تفاهات الشعر القديم وركاكته
وغرضه الفج فزاه يؤرّخ في شعره بوفاة بشارة تقي^(٢) و«دار حسين
زايد»^(٣).

وظهر ديوان الشاعر «أحمد نسيم» ومقدمة الجزء الأول تبين لنا
تعريف الشعر عند الفرنسيين وتفرق بين النظم والشعر فالنظم هو
الكلام الموزون المقفى والشعر هو كل ما صفت مادته وعلا موضوعه
وسمى خياله سواء كان شعراً أو نثراً.

وهذه أول دعوة إلى الشعر الحر أو الشعر المنشور، تقول المقدمة في
نهايتها «رب إنهم قد ظلموا الشعر والشعراء حقهم بحبسه في تلك
الأوزان وتلك القوافي واقتصارهم على كل ناظم وزان في نسبته إليه».
ونلمس في هذه المقدمة الفرق بين مفهوم الشعر والنثر واتصال
الشعر في تعريفه بالفنون الأخرى كالدراستات والفلسفات الجمالية
وعلم النفس.

(١) ديوان مناجاة الأرواح، من ٦١، ٦٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٠، ١٤٠.

(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

ورغم ذلك فالشاعر لم يتأثر في ديوانه بدعوة التجديد أو فك عن نفسه ربة التقليد بل إن كاتبي المقدمة أنفسهم بعد أن عرفا الشعر هذا التعريف وقاساه بتلك المقاييس الجمالية وفرقا بينه وبين النظم لم يسلما من الوقوع في دوامة الفهم الخاطيء فهما يقدمان الشاعر بقولهما: «واليوم بدأ حضرت أحمد أفندي نسيم بالسير على هذا الدرب فنظم قصيدة في أربعة أغراض وهي «الدعوة إلى الاتحاد» و«المطالبة بالمجلس النيابي» و«الرد على كرومر» و«التعلق بالأريكة الخديوية» بالمجلس النيابي فجاءت قصيدته حافلة بالحقائق رافلة في حلة البلاغة».

والدرب الذي يرى الكاتبان أن الشاعر سار عليه في هذه القصيدة هو الدرب الذي سار فيه شكسبير وفكتور هيجو هما يقصدان إليه.

ويدعوة التجديد لم تتضح حتى عند الدعاة إليها فهم يدعون إلى التجديد وهم أول من يخرج عليه أو يقف تحت الواجهة التقليدية.

وأحمد نسيم هذا الذي شبهه الكاتبان بشكسبير وهيجو لو تصفحت ديوانه لوجدت أن أغراض الشعر عنده هي نفس أغراض الشعر عند الأقدمين لم يحدث فيها أدنى تغيير ولا تحس في الديوان لمحة تجديد أو لمحة إبداع وإن كنت ترى دعوات تجديدية ماثلة فيه، يقول من قصيدة له عنوانها «الشعراء»:

أَرَى كُلَّ يَوْمٍ فَنَى شَاعِرًا	تَلْقَى الْفَصَاحَةَ عَنْ بَاقِلٍ
يَحْنُ إِلَى غَزَلٍ بَارِدٍ	وَيَمْدَحُ عَصْرَ أَبِي وَائِلٍ
وَيَسْتَأْثِقُ لَيْلٍ وَتَحْنُونَهَا	وَمَا هُوَ فِي الْقَوْمِ بِالْعَاقِلِ

ثم يقول:

فَيَا شُعْرَاءَ الزَّمَانِ افْقَهُوا	وَجُودُوا بِطَرْفٍ لَكُمْ جَائِلٍ
--------------------------------------	-----------------------------------

خُذُوا الْغَرْبَ فِي شِعْرِكُمْ أُسُوةً يَحْيَا بِهِ الشُّرُقُ فِي الْأَجَلِ
«هزبر» و«شمس» و«بدر الدجى» أباطيل تحلولى الجاهل^(١)
وقد دعا «حافظ إبراهيم»^(٢) في الجزء الأول من ديوانه الشعراء أن
يفكوا عن أنفسهم القيود التي وضعوها ويستفيدوا من الغرب
وثقافته :

آن يَا شِعْر أَنْ نُفَكَّ قُيُوداً قِيدْتَنَا بِهَا دَعَاةُ الْمَحَالِ
فَارْقَعُوا هَذِهِ الْكَيْثَمَ غَنَاً وَدَعُونَا نَشْمُ رِيحَ الشَّمَالِ
وله قصيدة أخرى يقول فيها :

مَلَأْنَا طِبَاقَ الْأَرْضِ وَجَدّاً وَلَوْعَةً
بِهِنْدٍ وَدَعْدٍ وَالرَّبَابِ وَبُوزَعٍ
وَمَلَّتْ بَنَاتُ الشُّعْرِ مِنَّا مَوَاقِفاً
بَسَقَطَ اللَّوَى فَالرَّقَمَتَيْنِ وَلَعْلَعٍ
إلى أن يقول :

وَنَحْنُ كَمَا غَفَى الْأَوَائِلُ لَمْ نَزَلْ
نَغْنِي بِأَزْمَاحٍ وَبِیضٍ وَأُذْرَعٍ
عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى
لشيءٍ جَدِيدٍ حَاضِرِ النَّفْعِ تَمْتِيعِ
ونلاحظ أن الدعوات التجديدية في هذه الفترة كانت دعوات
ساذجة .

(١) ج ١ ص ٧٩ من ديوان أحمد نسمة .

(٢) ديوان حافظ إبراهيم، ج ١، ص ٢٣٧، ٢٣٨، وعباس العقاد ناقدًا، ص ٥٦، وفي
الأدب الحديث، ج ٢، ص ٣ .

وقد بدأ أعضاء «الديوان» يصدرون دواوينهم الشعرية حاملة بذرة التجديد الحقيقية ومفهومها الواعي للشعر وغايته ووسائله وصلته بالفنون والكون والحياة وتجسيده لحس الشاعر وتصويره لأفكاره وانطباعاته وخلجات نفسه حافلة بالقصائد في تصوير النفس وأبعادها وأعماقها في اتصالها المباشر بالحياة والكون والوجود معاً.

وكان ديوان شكري الجزء الأول سنة ١٩٠٩ «بداية اقتحام المذهب الجديد وفاتحة الصراع بينه وبين المذهب القديم»^(١).

(١) عباس العقاد ناقدًا، ص ١٣٣.

محمود سامي البارودي

(١٨٣٩ - ١٩٠٤ م)

٥ - مولده ونسبه :

رائد من أكبر رواد النهضة الأدبية، وُلد في يوم السادس من أكتوبر سنة ١٨٣٩ ببلدة إيتاي البارودي محافظة البحيرة. وقد نشأ في وسط ثري، إذ وُلد لأبوين من الجراكسة، ينتميان إلى المماليك الذين حكموا مصر فترة من الزمن. وكان أبوه من أمراء المدفعية، ثم جعله محمد علي مديراً لبربر ودنقلة، وظل بهما إلى أن توفي وإبنته في السابعة من عمره، فكفله بعض أهله وقاموا خير قيام على تربيته، حتى إذا بلغ الثانية عشرة أحقوه بالمدرسة الحربية على غرار لداته من الجراكسة والترك، وتخرج فيها سنة ١٨٥٤ وكانت مصر حيثئذٍ تحتاز دورة بائسة من حياتها الحديثة، إذا عطل عباس الأول آلة نهضتها الكبيرة التي أخذت تدور منذ عهد أبيه محمد علي، فأغلق المدارس وسرح الجيش إرضاء للدولة العثمانية، وخلفه سعيد، فاحتداه في كثير من سياسته، وخاصة من حيث الجيش وتسريحه.

وكانت كارثته في أبيه لم تدلج في قلبه الحزن وحده، بل دلعت معه تجربة مبكرة له بالناس وما تزخر به حياتهم من غدر وكيد ومكر وظلم، وهي تجربة ظلت أصداؤها تتردد في شعره، وزادتها الأحداث المختلفة في حياته جدّة إلى جدّة.

وقد كفّلت أمه، وكانت جركسية كآبیه، وقامت على تربيته خير

قيام، فأحضرت له المعلمين كي يؤدّبوه ويلقّنوه القرآن الكريم وشيئاً
من الفقه الإسلامي ومن التاريخ والحساب والشعر، وهو لم يرث
الشعر عن خاله وأسرته فحسب، وإنما ورث أيضاً إيماناً عميقاً
بالعروبة والإسلام، ظلّت رِيَّةُ الشعر تذيع أحساسيهما على لسانه.

٦ - أسرته :

كان والد البارودي «سامي» ضابطاً تمتلئ نفسه بالطموح والشعور بالشجاعة والقوة، وقد ولد لهذا الضابط ابنه «محمود» في السابع والعشرين من رجب سنة ١٢٢٥، المقابل للسادس من شهر أكتوبر سنة ١٨٣٩، وفتح الطفل عينيه على هذه ربة الشعر وما تشيره بجناحيها حول مهده من حركات تبعث فيه الحيوية والنشاط، كما فتحتها على أسرته وما تستشعره من بأس واعتزاز بالنفس، اعتزازاً تجسّد في أبيه الذي رُقّي إلى أعلى المناصب في الجيش، ومضى يطمح إلى تقلد المناصب الكبرى، حتى لو نزحت به عن مسقط رأسه، بعيداً في دنقلة، وكأنما كان حثفه في أمنيته، وكأنما أرادت ربة الشعر للطفل أن لا يظل ناعماً بحنان أبيه وما يغمر به حياته من لين العيش ورفاهه، أو قل كأنما أرادت له أن يمسّ الحزن قلبه، وهو لا يزال في ألمهد صبيّاً، حتى تذكي جذوة الشاعرية فيه، فإن الحزن من شأنه أن يصقل النفس، وأن يجعلها أكثر صفاءً، وأكثر رقةً، فلم يكد يتلخّ السنة السابعة من عمره، حتى سلبه الموت أباه، مخلفاً له الحسرة واللوعة، ومن قوله في رثائه حين ناهز العشرين من عمره:

مضى، وخلفني في سنّ سابعةٍ
لا يرهبُ الخصمُ إيراقي وإرعادي^(١)

(١) الإبراق والإرعاد: التهديد والوعيد.

إذا تَلَفْتُ لم أَلَحْ - أخا بُقْة
بأوي. إلى ولا يَسْمَى لإنجادي^(١)
فالعَيْنُ ليس لها من دمعها وَزْرُ
والقلبُ ليس له من حزنه فادي

وقد ذكرنا فيما سبق أن كارثته في أبيه قد خلّفت عنده تجربة مبكرة له بالناس، وما تزخر به حياتهم من الخيانة والغدر والغش، وأن والدته قد كفلته، وكانت من أصل أبيه جركسية، وكانت الثقافة العربية والإسلامية هي الثقافة التي تغمر أسرة البارودي، وقد اتجهت أسرته إلى توجيهه إلى التعليم التجهيزي الذي انتشر في عهد محمد علي، وقد اتسعت له الفرصة كي يقرأ الشعر القديم، مردداً مرة، وحافظاً له أخرى، وقد أتبع له أن يخالط الشعراء القدماء في سن مبكرة، ونراه قد التحق بالمدرسة الحربية سنة ١٨٥٠ م، ليتخرج منها ضابطاً على شاكلة أبيه، وقد تعلّم الشعر ونضجت موهبته، وخالط الفحول من الشعراء في زمن أغلقت فيه تركيا شريان الحياة عن مصر، وأصبح التعليم قاصراً في مصر لأبناء المماليك والأتراك، وحرّم أبناء الشعب من كل أنواع العلم، حتى أصبح العلم في ذلك الزمان فلتة لمن يرتويه، وحرّم أبناء الشعب من لغتهم الرسمية وهي لغة القرآن الكريم، لغة التزليل، وأصبح الكلام في الشعر جرماً يُعاقب عليه قائله، جرماً يُنزّل بمن اقترفه أعنف ما يكون من صور العقاب، وفي ذلك يقول الشيخ المهدي في مذكرات الأدب التي كان يدونها تلاميذه في مطلع هذا القرن بمدرسة القضاء الشرعي: «كانت اللغة

(١) ولا يسمى: يزيد البارودي ولا أجد أحداً يسعى فحذف لضرورة الشعر إيجازاً؛ أو لا زائدة.

العربية مضطهدة في عهد عباس الأول إلى حدّ أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحربية توضع في فيه العقلة التي توضع في فم الحمار حين يُقَصّ، ويقى كذلك نهراً كاملاً عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن في أثناء فُسحته.

وتخرّج أستاذنا في المدرسة الحربية برتبة باشجاويش سنة ١٨٥٤ م، وكان ذلك في بداية عهد الخديوي سعيد، فمضى يغذي موهبته بالشعر القديم، وكانت المطابع قد أخذت تُعنى بنشر بعض الدواوين، فأتسعت أمامه الفرصة للقراءة والاطلاع، على أنه لم يكتب بما طُبِع منها، فقد كان يطلب نفائسها التي لاتزال مخطوطة والتي كان يعلوها الغبار حيث توجد في مكتبات المساجد، ومضى يرتوي من هذا السيل الغزير، وكان أكثر ما يستهويه أشعار الحماسة والبطولة والقوة، وقد تفجّر ينبوع الشعر على لسانه، ونفسه تملأ بالحمية والغيرة بما يترأى له من الأفق البعيد من أمجاد أسلافه الممالك الذين حطّموا الصليبيين وألقوا بهم في البحر، وبما يترأى له في الأفق القريب من أمجاد أبيه وأقرانه في حروب محمد علي، هؤلاء الذين ركّزوا أعلام مصر على مشارف الشام وبلاد العرب وسهل الأناضول. ولم تلبث ربة الشعر أن حلّت عقاب لسانه، فمضى يشدو بأنغام، تفيض قوة وحماسة وطموحاً إلى المجد لا حدّ له، وكأنه يريد أن يحقق ما تعزله الوجوه، بل ما تنقطع دونه الرقاب، على شاكلة قوله:

هو ما قلتُ فاختَرْنَهَا صَباحاً
غارةً تملأُ الفُضاءَ رِماحاً
لا ترى بينها سوى عبَقَرِيٍّ
يألفُ الطُغفَنَ نَجدةً وارتِياحاً

لُجُ بِالْحُرُوبِ لَا يَأْلَفُ الْخَفْضَ
 وَلَا يَصْحَبُ الْفِتْنَةَ الرُّدَاحُ^(١)
 مِسْمَرٌ لِلْوَعَى آخِرُ غَدَوَاتِ
 تَجْعَلُ الْأَرْضَ مَأْتُمًا وَصِيَا^(٢)
 لَا يُرَى عَاتِبًا عَلَى شَيْمِ الدُّفْرِ
 وَلَا عَابِثًا وَلَا مَزَاحًا
 يَفْعَلُ الْفَعْلَةَ الَّتِي تَبْهَرُ النَّاسَ
 وَتَرْزُو لَهَا الْعَيُونَ لِأَحَا

والبيت الأخير يصور مدى ما كان يطمح إليه من الإتيان بأفعال
 مجيدة تعزُّ على أمثاله، وظلَّ هذا الطموح يرافقه طوال حياته، بل ظل
 يشب به، حتى حلَّق في مراقي المجد واعتل منصة الوزارة، وكان في
 هذه الفترة من حياته فترة الشباب المتقدِّم يحلم بالمجد الحربي، ومن ثمَّ
 مضى في هذه الأبيات يبرق ويرعد مهلداً بغارة لا تبقي ولا تذر،
 ولكن أين يسوق هذه الغارة وأين تظهر عبقريته الحربية وقد أصبح
 الجيش المصري بعد مؤتمر لندن مقصوص الأجنحة لا يستطيع
 نهوضاً؟ لقد فكَّر وقتلَّ وهذاه تفكيره وتقديره إلى أن يترك الجيش، بل
 ليترك وطنه كله إلى الأستانة حاضرة الدولة الكبرى، لعلها تحقِّق له
 من المجد السريع ما لم يحقِّقه الجيش.

وسرعان ما التحق هناك بوزارة الخارجية، وفرحت ربَّة الشعر بهذا
 الجو الجديد الذي سيتيح له أن يدعم صلته بالأدب التركية، وكان
 قد ثقف منها شيئاً في المدرسة الحربية، وها هو اليوم يصحب الترك في

(١) الخفض: الدعة ونعومة العيش. الرِّداح: المعلومة الجسم.

(٢) مسمَر: موقد لنار الحرب.

حياته اليومية، ويصحب ادباءهم في حياته الادبية، وتشتد صلته بهم اشتداداً يدفعه إلى أن يجارهم ويحاكيهم فيما ينظمون وينثرون، فإذا له شعر ونثر تركيان، ويظهر أن ما صنعه منها لم يكن يرضيه، ومن ثم سقط من يد الزمن.

ولم تعقد ربة الشعر حينئذ صلةً بينه وبين الآداب التركية فحسب، فقد عقدت أيضاً صلةً بينه وبين الآداب الفارسية، فتعلم لغتها وأتقنها، ثم أخذ ينظم فيها على شاكلة ما نظم في التركية، وكأنما أرادت ربة الشعر أن تجمع له الأسباب التي جمعتها قديماً للشعراء الناهيين في أوائل العصر العباسي، فإذا هم يعيشون الشعر بعثاً جديداً، وكان في مقدمة هذه الأسباب ما نقفوه من الآداب الفارسية، وإذن فلتهم ذلك للبارودي، حتى تُهدي إلى العرب في عصرهم الحديث شاعراً فذاً يذكي جذوة الشعر العربي بعد خودها على نحو ما أدكاها بشار بن برد الفارسي وأضرابه في العصر العباسي.

على أن ربة الشعر حين كانت تدفعه إلى هذا الاتصال بالآداب الفارسية والتركية إنما كانت تدفعه بمقدار، إذ سرعان ما كانت ترضه إلى شعراء العرب القدماء وإلى دواوينهم المخطوطة التي كانت ماثلة على رفوف المكتبات في الأستانة، فكان ينقطع إليها انقطاعاً من حين إلى حين، يستظهر روائعها مستعيناً بذاكرة قوية كانت كأنها آلة من آلات التصوير، فهي لا تلم بشيء إلا وتلتقطه وتسجله، وما يزال عالماً بها لا يبرحها مهما طال عليه الزمن. ولم يكتف بما كانت تستظهره ذاكرته من هذه الدواوين، فقد ملأ حقائقه، بتحفيها النفيسة، يعاونه طائفة من النساخ. وظل كلفاً بهذه الزعة من جمع الدواوين المخطوطة، يجمعها من كل مكان، حتى تكونت له منها مكتبة خاصة.

٧ - ثقافته العسكرية :

التحق البارودي بالمدارس العسكرية، فنشأ نشأة حربية عسكرية صحيحة، يعشق النظام والانضباط في كل شيء، فزاد إلى علومه بالعربية معرفة ودراية بالأمور العسكرية؛ فبعد أن أنهى علومه العسكرية الأولى في مصر، أرسل في مهمات عسكرية إلى باريس ولندن، وترقى في الرتب العسكرية حتى وصل إلى رتبة الياورية سنة ١٢٩٠ هـ، ورتبة أمير اللواء سنة ١٢٩٤ هـ، وكان ذلك بعد أن أثبت مقدرة حربية فائقة وشجاعة عزٌ مثلها، وذلك أثناء التحاقه بالجيش المصري الذي أرسل لمساعدة الجيش التركي في إخماد الفتن القائمة على الدولة العثمانية في جزيرة كريت سنة ١٢٨٢ هـ، غير أنه جعل الشعر رفيقاً للسيف، فنظم الدرر الحياض كقوله :

وَلَمَّا تَدَاعَى الْقَوْمُ وَاشْتَبَكَ الْقَنَا
وَدَارَتْ كَمَا تَهْوَى عَلَى قُطْبِهَا الْحَرْبُ
وَدَارَتْ بِنَا الْأَرْضُ الْفُضَاءُ كَأَنَّا
سَقِينَا بِكَأْسٍ لَا يَفِيْقُ لَهَا شُرْبُ
صَبَرْتُ لَهَا حَتَّى تَجَلَّتْ سَمَائُهَا
وَلَايَ صَبُورُ إِنَّ أَلَمَ بِي الْخُطْبُ

واشترك في الحرب ضد روسيا إلى جانب تركيا ١٢٩٤ هـ، ثم تدرج في المناصب العسكرية حتى وصل إلى رتبة فريق سنة ١٢٩٧ هـ، وبعدها عُيِّنَ رئيساً للوزراء في ١٥ ربيع الأول

١٢٩٩ هـ، فكان في كل مكان وميدان فارساً لا يشق له غبار،
ويحمل العبء بأمانة وإخلاص ومسؤولية جديرة بالتقدير والثناء، لما
عرف عنه من حبه لعمله ووطنه ومواطنيه^(١).

(١) مجلة الدارة - العدد الثاني - السنة الخامسة عشر، محرم، صفر، ربيع الأول سنة
١٤١٠ هـ.

٨ - صلة البارودي بالمجتمع :

على الرغم من تقلبه في المناصب العسكرية ، وتقلده رتباً عالية إلا أنه كان يقوم بما يسند إليه من مناصب إدارية لرأب صدع جدار الحكم في مصر عندما كانت تشتد الأزمات السياسية ، فكان لا يعجز عن تحمل أي مسؤولية تسند إليه حتى عندما كان يلقي به في مهاوي الردى في مقارعة أعداء الدولة العثمانية . فقد عُيِّنَ مديراً لناحية الشرقية ، ثم رئيساً لضبطية القاهرة ، فشمر عن ساعد الجذب والإخلاص وعمل على إصلاح الأمور والإدارات . فحارب الفساد والرشوة في همة الرجل المسلم المسؤول ، ففضى على دابرهما تماماً ، فاستقام الناس إلى حد كبير وكان ذلك سنة ١٢٩٥ هـ .

ولما عُيِّنَ ناظراً للأوقاف المصرية سنة ١٢٩٦ هـ ، في عهد الخديوي (محمد باشا توفيق) فقد اهتم بالأوقاف اهتماماً عظيماً ، وعمل على ترتيب قوانينها ، فسد أبواب الفساد من رشوة وسرقة وتلاعب ، وبهمة المصلح المسلم المؤمن أقام المساجد والعمارات لمصلحة الأوقاف ، واستعان بعلماء المسلمين كما استعان ببعض المهتمين بالتواريخ الإسلامية لضبط الأماكن الإسلامية القديمة ، وتحديد مواقعها لترميمها ، أو لإنشاء أبنية مناسبة على أنقاضها ، واهتم بكتب الوقف الإسلامي ، لا سيما تلك المجموعات المحفوظة في المساجد ، فأمر بالعناية التامة في ترتيبها والمحافظة عليها وهذا ساعد كثيراً في إنشاء المكتبة المصرية المعروفة بالكتبخانة الخديوية ، واهتم البارودي بالآثار الإسلامية وغير الإسلامية مما كان يعثر عليها ، وخصص لها مكاناً

للحفظ والصون في بعض المساجد كجامع الحاكم.

ولعل هذه الطوابع الإسلامية في سلوك وتصرفات محمود البارودي قد لازمته حتى في أحلك ساعات حياته في منفاه، ولا عجب فإن المؤمن هو الذي يرجع إلى الله كل حين، ويتمسك بحبل الله حتى ولو كان في مصائب وصعاب، لأن التعلق بحبل الله سبحانه، يؤدي بالمرء إلى النجاة وانفراج الأزمات.

فهو عندما كان منفياً في جزيرة سرديب، عمل جاهداً ناشراً لدين الله القويم في تلك الديار فأخذ ينشر تعاليم هذا الدين الخفيف بين أهالي الجزيرة ويعلمهم القراءة والكتابة العربية ليتمكنوا من تعلم القرآن وفهم معانيه وتدبر آياته.

كما كان خطيباً بارعاً في المساجد في أسلوب مناسب يفهمه الناس الذين دخلوا حديثاً في دين الله القويم.

وبقي على هذه الحال في نشر تعاليم الدين الإسلامي في جزيرة سيلان (سرديب) حتى عاد من النفي إلى بلاده مصر في الثامن عشر من شهر محرم سنة ١٣١٨ هـ (١٧/٥/١٩٠٠ م) وذلك زمن الخديوي عباس حلمي الثاني.

والمحن كثيراً ما تقوّي العزائم وتشحذ الهمم إذا كانت النفس الإنسانية تفوح منها نسايم الإيمان، فعندها يتجمل صاحبها بالصبر الجميل ويرضى بقضاء الله سبحانه ويحمده على نعمه وآلائه طالباً العون والعفو في تذلل وخشوع، وهذا ما كان من شاعرنا البارودي حيث قال^(١):

(١) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٨٩، طبعة دار المعارف - مصر سنة ١٩٦٤ هـ.

وَلِي أَمَلٌ فِي اللَّهِ تَحِيًّا بِهِ السُّقَى
وَيُشْرِقُ وَجْهَ النَّظَنِ وَالْخُطْبِ كَاشِرِ
وَمَا هِيَ إِلَّا غَمْرَةٌ ثُمَّ تَنْجَلِي
غَيَابَتِهَا وَاللَّهُ مَنْ شَاءَ نَاصِرِ
وَكثييراً ما كان يؤمُّ المصلِّين ويخطبهم في الجمع وغيرها، ويعلم
الناس في المساجد اللغة العربية حتى يعرفوا لغة دينهم الخفيف^(١).
ونميل نفسه إلى الزهد، فينخرط زاهداً في الدنيا وهو في سرنديب
دون أن يفقد سيطرته على إرادته وعزمته، فنراه ينظم قصيدته الميمية
معارضاً بها قصيدة البوصيري في مدح الرسول الكريم ﷺ في
قوله^(٢):

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانِ بِذِي سَلَمٍ
مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مَقْلَةٍ بِدَمٍ
أَمْ هُبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تَلْقَاءِ كَاطِمَةٍ
وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظُّلُمَاءِ مِنْ أَضْمٍ
أَمَّا قَصِيدَةُ الْبَارُودِيِّ فِي مَدْحِ سَيِّدِ الْخَلْقِ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ ﷺ فِي
قوله^(٣):

يَا رَائِدَ الْبَرْقِ يُمُّ دَارَةَ الْعِلْمِ
وَاحِدَ الْغَمَامِ إِلَى حَيِّ بِذِي سَلَمٍ
وَأَنْ مَرَّرْتَ عَلَى الرُّوحَاءِ فَأَقْدَمَا
أَخْلَافَ سَارِيَةِ هَتَانَةَ الدِّيمِ

(١) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٩٤.

(٢) ديوان البوصيري.

(٣) الموازنة بين الشعراء، ص ١٨٤، د. زكي مبارك.

وقد سماها البارودي : «كشف الغمة في مدح سيد الأمة» وفيها
يصور السيرة النبوية العطرة تصويراً يأخذ بالألباب، وقد جعلها
ملحمة في أربعمائة وسبعة وأربعين بيتاً، وتجلى عاطفة البارودي في
قصيدته هذه، فيدع فيها بحسن الوصف والتخيّل في عروج الحبيب
المصطفى إلى السماء، في رقّة وروعة فيقول:

سَمَا إِلَى الْفَلَكَ الْأَعْلَى فَنَالَ بِهِ
قَدْراً يَجِلُّ عَنِ التَّشْبِيهِ فِي الْعَظَمِ
وَسَارَ فِي سَبَحَاتِ النُّورِ مَرْتَقِياً
إِلَى مَدَارِجِ أَعْيَتْ كُلَّ مَعْتَمِ
وَقَارَ بِالْجَوْهَرِ الْمَكُونِ مَنْ كَلِمِ
لَيْسَتْ إِذَا قَرَنْتِ بِالْوُضْءِ كَالْكَلِمِ
هِيَ هَاتِ يَنْبُلُغُ فَهَمُ كُنْهٍ مَا بَلَفَتْ
قُرْباً مِنْهُ وَقَدْ نَاجَاهُ مِنْ أُمَمِ
ورغم المشاغل الكثيرة التي كانت تشغل باله، وتستحوذ على
أوقات فراغه، رغم ذلك كله فقد كان رقيقاً مخلصاً وصديقاً حميماً
لكتب الأدب والتراجم والتأليف.

فقد اطلع على كثير من كتب الأدب النثرية والشعرية وكتب حولها
التعليقات والمختارات الأدبية التي تعدّ مرجعاً ممتازاً من مراجع الأدب
العربي كتلك المختارات الشعرية المعروفة باسم: مختارات البارودي،
وهي عبارة عن قصائد شعرية منتقاة من ثلاثين ديوان شعر من شعر
فحول المولدين وشعراء الدولة العباسية والأندلس، حيث انتقى من
هذه الدواوين ما رقّ وطاب في اللفظ والمعنى، وخلا من الحشو
والتعقيد، فغدت باقة من الجزالة والعذوبة وجاءت في سبعة أبواب
هي: الأدب والمديح والرثاء والصفات والنسيب والهجاء والزهد كما

رتب أسماء الشعراء فيها حسب أزمتههم لا حسب مكانتهم، شأنه في ذلك شأن محمد بن سلام الجمحي، في ترتيب الشعراء في كتابه: طبقات الشعراء، أما الشعراء الذين اختار لهم البارودي فممنهم: بشار بن برد، العباس بن الأحنف، أبو نواس، مسلم بن الوليد، أبو العتاهية، محمد بن عبد الملك الزيت، أبو تمام، البحتري، ابن الرومي، المتنبي، أبو فراس الحمداني، ابن هانئ الأندلسي، السري الرفاء، ابن نباتة السعدي، الشريف الرضي، أبو الحسن التهامي، مهيار الديلمي، أبو العلاء المعري، ابن سنان الخفاجي، صردر (ت سنة ٤٦٥ هـ)، ابن جيوس، الطغرائي، الغزي، ابن الخياط وغيرهم. ورغم عظيم احتكاكه على المستويين الشعبي والرسمي، إلا أنه كان صافي النفس، طاهر القلب واسع الحلم، وكان يقول^(١): «لا أجد بقلبي بغضاً لأحد ولو أساء إلي».

كما ألف كتاباً عرف به «قيد الأوابد» حيث أودعه عيون الرسائل والخطب والتوقيعات^(٢)، إلى جانب ديوان شعره الواسع ومقدمة الديوان الثرية.

وعلى كل حال، فهو قد خالف سنة لداته من أبناء الفوات لانصرافه إلى الكتابة والتأليف والشعر، حيث كانوا يعيرونه بأمرين اثنين: أولهما انصرافه إلى الكتابة والشعر، وثانيهما اندماجه في المصرية والمصريين^(٣)، وهكذا مما يعطينا انطباعاً أكيداً على صلق انتماؤه لمصر وللإسلام وللعرب، لأن اللغة العربية هي لغة الدين والقرآن،

(١) مقدمة البارودي ص ز.

(٢) محمود سلمي البارودي (نوابغ الفكر العربي)، ص ٣٤، للاستاذ عمر الدسوقي،

طبعة دار المعارف، بيروت سنة ١٩٠٣ م.

(٣) محمود سلمي البارودي (نوابغ الفكر العربي)، ص ٢٣.

وبالحرص عليها وبالتأليف فيها ولها، كل ذلك يعين على تفهّم ما في الكتب من معالم الدين الخفيف ويعين على مكارم الأخلاق، لذا نراه يقول: ^(١) «والشعر ديوان أخلاق يلوح به ما خطه الفكر من بحث وتنقيب». ويذكر الأستاذ عمر الدسوقي بعضاً من خلقه القويم فيقول: ^(٢) «كان البارودي في صباه متوثّب العزيمة، واسع الآمال، عزوفاً عن الملاهي، لا يرى عاتياً على شيم الدهر ولا عابثاً ولا مزاحاً».

وبعد، فللشعر عند البارودي وظيفة مهمة في حياة الأفراد والجماعات أقربها «تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبية الخواطر إلى مكارم الأخلاق»؛ ولا أدلّ على ذلك من خشوع جوارحه وذوبان نفسه في حسن التذلل لله سبحانه، وهو يتعلق بحبال الدعاء والضراعة، وبكرامة الرسول المصطفى ﷺ، طالباً العفو والمغفرة من رب العباد فيقول: ^(٣)

هُوَ النَّبِيُّ الَّذِي لَوْلَا هِدَايَتُهُ
لَكُنَّا أَعْلَمَ مَنْ فِي الْأَرْضِ كَاثِمَجِ
يَا رَبِّ بِالْمُصْطَفَى هَبْ لِي وَإِنْ عَظُمَتْ
جَرَائِمِي رَحْمَةً تَغْفِي عَنِ الْحُجَجِ
وَلَا تَكِلْنِي إِلَى نَفْسِي فَإِنَّ يَدَيَّ
مَغْلُولَةٌ وَصَبَاحِي غَيْرُ مُنْبَلِجِ
مَا لِي بِوَاكِ وَأَنْتَ الْمُسْتَعَانُ
إِذَا ضَاقَ الزَّحَامُ غَدَاةَ الْمَوْقِفِ الْحَرِجِ

(١) في الأدب الحديث للأستاذ عمر الدسوقي، ج ١، ص ٢٢٥، الطبعة السابعة، نشر دار الكتاب العربي، بيروت سنة ١٩٦٦ م.

(٢) في الأدب الحديث للأستاذ عمر الدسوقي، ج ١، ص ٢٢٥.

(٣) في الأدب الحديث للأستاذ عمر الدسوقي، ج ١، ص ٢٩٣.

٩ - شعره :

ما قلّمنا من حياة البارودي يدلّ دلالة واضحة على أن مؤثرات كثيرة اشتركت في تكوين شخصيته الأدبية، وكان منها ما ترك أثراً عميقاً في نفسه، ومنها ما وقف عند السطح والظاهر، فلم يترك أثراً بعيداً لا في نفسه ولا في شعره .

وأول ما يلاحظ من ذلك أنه من عنصر شركسي، كان له حكم مصر في وقت من الأوقات، وأورثه هذا العنصر حدة في المزاج وطموحاً واسعاً، وميلاً إلى حياة الحرب والفروسية . وهذا العنصر الوراثي يقابله عنصر عربي مكتسب من قراءته للشعر القديم، وأضاف إلى هذا العنصر قراءات في الآداب التركية والفارسية، وفي الآداب الإنجليزية أخيراً، ودعته ظروف حياته العسكرية إلى أن يسافر إلى أوروبا ويشهد الحياة الأوروبية . وهو بهذا كله يشبه الشعراء العباسيين الذين كانوا يلمّون بالثقافات الأجنبية المعروفة لعصورهم، وإن كان من المحقق أنه لم يتأثر في شعره تأثراً واضحاً بما ألمّ به من ثقافات غير الثقافة العربية، ولكنها على كل حال تضيف إلى شخصيته شيئاً جديداً لا نراه عند معاصريه من الشعراء المصريين .

وليس هذا كلّ ما يكون شخصيته الأدبية، فهناك عنصر خطير كان له أعمق الأثر في تكوينه، وهو عنصر البيئة المصرية التي اضطرب في مشاهدتها الطبيعية وأحداثها القومية والسياسية، وأثّرت هذه البيئة في روحه وكيانه الأدبي، بل لقد استبدّت به استبداداً،

حتى غدا في القرن الماضي شاعر مصر الذي لا يبارى في تصوير الحياة المصرية من جميع أطرافها المكانية والزمانية.

وإذا أخذنا نعم النظر في شعره على ضوء هذه العناصر التي ألفت شخصيته لاحظنا قوة العنصر العربي المكتسب، وهو عنصر لم يكتسبه بطريق التعلم على أساتذة اللغة والأدب في عصره، وإنما اكتسبه بطريق مباشرة، هي قراءة النهاذج القديمة للعباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين، وما زال يقرأ فيها حتى استقرت في نفسه سليقة الشعر العربي الأصيلة، فصدر عنها في نظمه وشعره.

ولم يستن «البارودي» سنة معاصريه من تعلم النحو والعروض والبديع حتى يُحسن نظم الشعر، وإنما استن سنة جديدة صُحح بها موقف الشعر والشعراء، فردّهم إلى الطريقة القديمة أو بعبارة أرق ارتدّ هو إلى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التي كان يتلقن بها الشاعر الجاهلي والأموي أصول حرفته. وكان هذا حدثاً خطيراً في تاريخ شعرنا الذي تدهور إلى أساليب غثة مكسوة بخرق البديع البالية، تكرر في صور من الهذيان على كل لسان. فآزال البارودي من طريقه هذه الأساليب، واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربي القديمة في العصر العباسي وما قبله من عصور، ولم يلبث أن ساغها وغملها تمثلاً دقيقاً، فقد أشربتها روحه، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه. وواضح من ذلك أن مذهبه الفني لم يكن يقوم على نبذ القديم كله، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة هي صورة الشعر الفث الذي يتجه عصره والعصور القريبة منه، أما الشعر العباسي وما سبقه فينبغي للشاعر أن لا ينبذه، بل عليه أن يسير في دروبه ويصّب على صيغه وقوالبه، وكان هذا الاتجاه يعدّ ثورة في عصره، لانه خروج عن مألوف معاصريه، وعود بهم إلى أساليب لا يعرفونها

ولا يالفونها، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدر قدرها ولا
تشعر بما فيها من متاع وجمال.

أما البارودي فقد شعر بهذا الإمتاع والجمال إلى أبعد حد، وانطلق
يصوغ شعره على طريقة العباسيين ومن سبقوهم، واتخذ ذلك مذهباً
له، وأعلنه في صرخة واضحة، فكان يحاكي الشعراء القدماء
ويعارضهم مثل النابغة وبشار وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس
والشريف الرضي، وأتيح له أن يتفوق في أكثر معارضاته.

وهذا هو مذهبه الفني بعث الأسلوب القديم في الشعر وتعمد
إحيائه، وهو لا يموه في ذلك ولا يكذب بل يصرح به ويدعو الشعراء
إلى تقليده. ولعل من الطريف أن الشعر حين انفك عنه عن
الأساليب التي عاصرتة أخذ يعبر في حرية عن مزاج الشاعر ونفسيته
وكل ما يتصل به من أحداث.

فالبارودي إنما يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة
الأسلوب وجزالته، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وبشخصيته، وكأنها
خاتم يطبع على كل ماثور له اسمه. ومن هنا يأخذ مكانته في الشعر
العربي الحديث، فقد رد إليه متانته وورصاته، وفرض عليه نفسه
وبيته وعصره، بحيث أصبح شعراً حياً يصور منشاء وقومه تصويراً
بارعاً.

١٠ - المنزلة الشعرية :

البارودي حامل لواء الشعر الحديث

كان ظهور البارودي إيذاناً بتحرر الشعر العربي من أنقال القيود البدعية وغير البدعية التي رزح تحتها أجيالاً طويلة كما كان إيذاناً بتحرره من الأغراض المبتذلة التي كانت تخلق روحه ولا تبقي فيه بقية لمعنى أو أسلوب رصين أو عاطفة صادقة ونقصد أغراض المديح والتهاني والتعريض .

ومعروف أن الشعر العربي كان يعاني أزمة عنيفة منذ جثم العثمانيون على صدر البلاد العربية واعتصروا لأنفسهم ما فيها من طيبات الرزق مرهقين أهلها بالضرائب الفادحة حتى غدوا كأنهم أدوات مسخرة لمد العثمانيين بالغذاء والكساء وما يتصل بها من نعيم الحياة بينما يجترونها هم البؤس والظنك والشقاء ومن ثم كان طبيعياً أن يتردى الشعر في هوة عميقة لسبب بسيط وهو أن أصحابه لم يعودوا يجدون شيئاً من خفض العيش وقصرت بهم المحم فلم يعودوا يطمحون إلى مثل أعلى لا في الشعر ولا في غير الشعر وقد مضوا يرددون كلاماً لا حياة فيه ولا روح ، كلاماً معاداً مكرراً لا يلد سمعاً ولا يتمتع قلباً أقرب ما يكون إلى اللغو ولولا أنه يجري في أوزان وقوافٍ ما عرف أنه شعر . وراحوا يكثر من كلف البديع ومن الاقتباسات والتضمينات والتخميسات كما راحوا يكثر من حساب الجمل ومن مصطلحات بعض العلوم يعملون من ذلك كله الشعر ما يطبق وما لا يطبق ومن العبث أن تبحث في هذا المراء عما يغذي

عقلك وشعورك. ونحن في الحق إذا رجعنا إليه لم نرجع للذة شعورية أو عقلية وإنما نرجع لنؤرخ هذه الدورة السقيمة من دورات شعرنا العربي. ويتاح لمصر مع مطالع القرن التاسع عشر أن تسبق البلاد العربية في التخلص - إلى حد بعيد - من نير العثمانيين وفي الأخذ بأسباب نهضة علمية تتصل فيها بالغرب وآدابه، غير أن الشعر فيها يظل في النصف الأول من القرن التاسع عشر بصورته العثمانية السالفة ومرد ذلك في رأينا إلى أن محمد علي وخلفاءه حيث لم يتيحوا للمصريين حرية قومية تبعث الشعراء بعثاً جديداً فظلوا يعيشون في نفس الدروب الضيقة التي كان يعيش فيها أسلافهم ومعاصروهم في البلاد العربية؛ وأقرأ عند السيد إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والشيخ شهاب الدين والسيد علي الدرويش فلن نجد عندهم إلا شعراً غثاً وتكلفاً مبتذلاً مثلهم في ذلك مثل بطرس كرامة ونقولا الترك في لبنان والشيخ أمين الجندي في سوريا والمسعودي في تونس وعبد الحميد الصباغ وعبد الباقي العمري في العراق وكأنما استحال الشعر عندهم وعند نظرائهم إلى تمارين عروضية وبدعية وأرقام حسابية تخلو من كل فكرة وكل عاطفة وكل معنى أو جمال إلا ما قد يأتي عفواً وفي الحين البعيد بعد الحين.

وننظر في النصف الثاني من القرن الماضي فنجد هذا الشعر الغث يطغى طوفانه في البلاد العربية، غير أن آمالاً تلوح بمصر إذ كثرت بها العائدون من البعث العلمية في الغرب ممن وقفوا على شؤون الحياة الأدبية هناك وعرفوا حقوق الشعوب في الحكم والسياسة. وكان علم الآثار المصرية قد اكتشف فأحس المصريون بعمق بمكانتهم في التاريخ ولم تلبث قناة السويس أن فتحت فأحسوا بمكانة وطنهم في العلاقات الدولية وفي الاتصال بين الشرق والغرب وكانت سياسة

إسماعيل الطائشة وما أخذ بطوق به الوطن من أغلال الديون الأجنبية
ينفقها في بناء قصوره وفي ملاذه قد أتضحاً للعيان. كل ذلك بعث في
المصريين شعوراً قوياً بأن من حقهم أن يتحرروا سياسياً وأن يشركوا
إسماعيل في حكمه حتى لا تحرق بالوطن الأخطار ومن ثم دفعوه إلى
إنشاء مجلس نيابي، غير أنه جرّده من سلطانه ومضى يتهادى في غيه.

ونشأت مع فكرة التحرر السياسي فكرة التحرر الأدبي فإذا الكتاب
وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده يتحررون من أساليب السجع والبديع
البالية وأخذ الشعراء يتجهون نحو التحرر من الأساليب البديعية
الثقيلة ومن الابتذال والإسفاف والعتائفة وكان مما وثق ذلك في نفوس
الشعراء والكتاب أن المطبعة نشرت كتاباً مثل كليله ودمنة لابن المقفع
ودواوين مثل ديوان المتنبي رأوا فيها نماذج قديمة من النثر المرسل ومن
الشعر المتحرر من قيود البديع فثاروا على الصورة الأدبية العثمانية
وابتغوا الخلاص منها.

ولم يلبث أن عمّ بين الكتاب ذوق النثر المرسل الجديد وإن بقيت
بعض آثار القديم وخاصة عند الكتاب المحافظين. أمّا في الشعر فقد
ظل الشعراء مترددين بين الصورة العثمانية والصورة القديمة ذلك أن
الشعر بطبيعته لا يتطور بسرعة كما يتطور النثر وأيضاً فإن دوافع
أخرى عجلت بتطور النثر ذلك أن أصحاب نهضتها العلمية حينئذ
رأوا في الصورة العثمانية قصوراً عن أداء معانيهم لما يجري فيها من
منحنيات السجع ومنعطفات البديع وكانوا قد تعلموا اللغات الأوروبية
ولم يجدوا فيها بديعاً ولا سجعاً وإنما وجدوا أساليب طبيعية سهلة
كأساليب ابن المقفع وأضرابه من القدماء فمضوا يكتبون بهذه
الأساليب المرسلة الحرة.

على كل حال اجتمعت بواعث كثيرة لكي يتخلص النثر من
الصورة العثمانية المعقدة عند الشيخ محمد عبده وأضرابه أما الشعر
فقد بدا كأن من الصعب أن يتخلص من صورته العثمانية الملتوية
المسفة، وحقاً أخذ يتجه نحو التحرر منها ولكن ببطء شديد على
نحو ما يصور لنا ذلك علي أبو النصر وعبد الله فكري وعلي اللبني
وعبد الله نديم وعمود صفوت الساعاتي إذ تكثر عندهم قيود البديع
وتكثر التضمينات والتخميسات والتشظيرات كما يكثر المديح والتهنئة
والتعزية واشتهر الساعاتي بأنه كان أكثرهم تحمراً إذ لم يتلقن صناعة
النحو والعرف وكان يرسل نفسه كثيراً مع الطبع متأثراً بالمتنبي الذي
عني بحفظ ديوانه غير أن البديع المتكلف يشيع في كثير من أشعاره
وتشيع التوريات والتشظيرات والتخميسات؛ ومن الحق أن الساعاتي
وأصحابه جميعاً لم يستطيعوا دفع الشعر نحو تحرر حقيقي ولنقرأ عندهم
دواوين مطبوعة يغلب عليها طابع الضحولة المملّة وضيق الخيال
وقلما استجابوا إلى نزعاتهم العاطفية وكأنما لم يكن الشعر مالكاً
لمشاعرهم وأحاسيسهم أو كأنهم لم يكونوا يتأثرون بما يجري حولهم
من أحداث الشعب وما يتجاوب في الطبيعة من أصداء الجمال وقل
ذلك نفسه في شعراء البلاد العربية التي ظل الكابوس العثماني يحشم
على صدرها فقد ظل الشعر عندهم وليد المناسبات من مديح أو تهنئة
أو مرثية قلما نجد فيه ما يغذي الشعور، إنما نجد مرصعات البديع
وما يطوى فيها من قيود وأغلال ثقيلة، بينما الشعر العربي يعاني في
كل قطر من الأقطار العربية هذه المحنة التي تأخذ بأنفاسه إذا مصر
يقدر لها أن تكون أسبق هذه الأقطار إلى النهوض به وبث الحياة فيه
من جديد لا عن طريق هؤلاء الشعراء الذين سُمّيناهم وإنما عن طريق
البارودي الذي كان نسيج وحده في عصره والذي امتلاً طموحاً بتحقيق
مجد شعري تعنو له الوجوه وقد ملك عليه الشعر قلبه واستهوى له

فإذا هو يرفع لواءه محرراً له من قيوده الغليظة البديعية وغير البديعية وإذا هو يجعل شعلته إلى الأجيال التالية الجديدة مرسلأ فيها من اللهب ما لا يخمد بل ما يظل مشتعلأ يتوقد وسرعان ما توهجت وهجأ لا نزال نعيش فيه إلى اليوم وهو هج لم يقم على الاندفاع نحو جديد خالص بل قام على موازنة دقيقة بين العناصر التجديدية والعناصر التقليدية، موازنة لا يتقاطع فيها الحاضر والماضي بل يتواصلان تواصلأ خصبأ على نحو ما صورنا ذلك في غير هذا الموضع.

وكأنما ألم البارودي النهج الصحيح لبث الشعر العربي وتجديده بما أحدث من هذا التشابك بين حاضره وماضيه إذ حافظ فيه على أوضاعه ومقوماته الموروثة محافظة سمّت به عن الابتذال والاسفاف والصنعة البديعية وأضفت عليه الجزالة والرصانة حينأ والعذوبة والسلاسة حينأ آخر بل لقد جعلته يحمل رواسب الشعر القديم التصويرية والمعنوية حملاً يرد عليه كل ما كان له من رونق وبهاء وكأنما أراد لشعره أن تندلع فيه الروح العربية بجميع خصائصها حتى ما أوغل منها في القَدَم وفي بوادي نجد والحجاز متخذأ من ذلك كله وقودأ يلهب به الشعلة التي ثبّتها في يده ويزيدها احتدامأ واضطرامأ.

وبما لا ريب فيه أن الشعر كان قد فقد روحه العربية الخالصة حتى غدا كأنه جسم يخلو من الحياة، إذ فسدت الأذواق والقرائح وعمّت فيه التعبيرات الركيكة المتبذلة والمعاني السقيمة المرتدة والأساليب البديعية الملتوية فإذا البارودي يخلّصه من كل هذه الأعشاب التي طغت على روحه ويرد إليه نضرته ويشيع فيه الحياة بما تحول إلى نفسه من أساليبه القديمة الموقفة وبما أخذ يصوغ في هذه الأساليب من مشاعره ومشاعر أمته ومن صورة بيّته وكل بيئة اختلط بها وأثرت

فيه . وكان ذلك بعثاً قوياً للشعر إذ حافظ فيه على روحنا العربية التي تتمشى في كيانتنا ووثب به وثبة قوية من هَوْنَةِ التي كان يتردى فيها والتي دفعت بعض الشعراء من أمثال محمد عشان جلال إلى إشار العامية في أشعارهم على نحو ما هو معروف في ترجمته لبعض قصص «مولير» ولأساطير لافونتين، وبذلك حال البارودي بين الشعر العربي والسقوط إذ رُدَّ إليه روحه وأخذ يُمْكِنُ لها أن تحيا من جديد حياة خصبة حافلة بما يملأ النفس العربية إعجاباً.

ولم يكن عمله لهذه الغاية هيئاً فقد عكف على الشعر العباسي وما قبله يقرأ ويستوعب وما زال يلح على هذه القراءة وذلك الاستيعاب كما توضح لنا ذلك من بعض الوجوه مختاراته بمجلداتها الأربعة حتى تمثل روح الشعر العربي تمثلاً منقطع النظير فإذا هو يتاح له ما لم يتح لمعاصريه من فقه بأسرار شعرنا القديم وتلَوُّق دقيق لخصائصه وإذا شخصيته الشعرية تنمو من خلاله هذا النحو الذي هيأ له أن يقدم لمعاصريه وللأجيال التالية شعره الرائع الذي ملك على العرب قلوبهم وعقولهم بما أودع فيه من روحهم الخالدة وما أشاع فيه من الأساليب الناصعة التي راعتهم بجزالتها ورصانتها حيناً وحيناً آخر بما يجري فيها من عذوبة ونعومة وأيضاً بما مثل فيه من أحاسيسه وحياته ومن بيئته وظروفها المختلفة ومن عصره وأحداثه وسرعان ما سطع نجمه في وطنه حتى ملأه بنوره ثم تجاوزه إلى الأوطان العربية الأخرى فإذا هي جميعاً تفتن بشعره ويمضي الشباب من الشعراء مترسماً خطاه سائراً على هداة، فقد وجد القائد الرائد الذي مهد له الطريق ووضع فيه الصوى والأعلام يشترك في ذلك شباب مصر وغيرها من الأقطار العربية .

وعلى هذا النحو أصبح شعر البارودي مهوى أفئدة العرب من

الخليج إلى المحيط وأخذ يتسع تأثيره في الأجيال التي خلفته مهما تفاوتت حظوظها من التقليد والتجديد وكان تأثيره شديداً في الجيل التالي له فقلماً ظهر فيه شاعر إلا ومضى يستضيء بمنترعه من الموازنة البارة بين عناصر الشعر التقليدي وعناصره التجديدية على نحو ما يتضح ذلك عند معروف الرصافي في العراق ومحمد البزم وخليل مردم في سوريا وشكيب أرسلان وحليم دموس في لبنان والشيخ محمد النخلي ومحمد الشاذلي خزنة دار في المغرب وأهم تلاميذه حواريوه بمصر من أمثال إسماعيل صبري وحافظ إبراهيم وشوقي وخليل مطران .

وهي مدرسة كبيرة أخذت تنشأ منذ حياته في ظلال شعره، ومن الممكن أن نسميها مدرسة النهضة أو مدرسة البعث أو مدرسة الكلاسيكية الجديدة وهي مدرسة حافظت بقوة على تقاليد الشعر العربي وكل ما يتصل بشخصيته ومقوماته بحيث ثبتت فيه روحنا العربية ثبوتاً خصباً ولم تحل هذه المحافظة بينها وبين بث عناصر جديدة كثيرة في أشعارها بل لقد أخذت تزدهر هذه العناصر وتوفق بفضل ما حدث بينها وبين العناصر القديمة من تزاوج عصمها من الغلو المفرط في التجديد والاندفاع الجامح الذي ينبو بالشعر عن الذوق العربي الأصيل .

وقد مضى كل شاعر من شعراء المدرسة يهتدي بطريقة البارودي مضمناً عليها من ملكته الأدبية وما تغذى به من آداب غربية إن كان قد تغذى بها ما أتاح لها أن تتجلى في صور جديدة كثيرة؛ ويكفي لبيان ذلك أن نقف قليلاً عند حواريه المصريين وأقربهم إليه زمناً إسماعيل صبري وهو لا يبلغ مبلغه من غزارة النبع وقوة الطبع

والتعمق في الشعر القديم وتأثره به يتضح في انفكاك شعره من عقال الصورة العثمانية السقيمة وحسن انتخابه للألفاظه وانتقائه لصياغاته مع لطف حس وشعور رقيق بالغنى والجمال، وقد مضى يصفي لغته مختاراً لها كل سلس عذب رقيق وجمهور شعره رقائق غزلية قصيرة وقد فسح فيه - متأثراً بأستاذه - لأشعار دينية وأخرى وطنية كما فسح فيه للتغني بأجدادنا الفرعونية ولشكوى الزمان والتبرُّم بالناس. ولما أُلِّف بطرس غالي وزارته في نوفمبر سنة ١٩٠٨ نشر طائفة من أشعاره يتهكم فيها عليه وعلى وزارته وتتأجج في نفسه بجانب نزعة الوطنية نزعة الإسلامية والعربية على نحو ما تصور ذلك قصيدته في حرب طرابلس.

وتأثر حافظ إبراهيم بالبارودي أقوى وأعمق من تأثر إسماعيل صبري، فقد التحق مثله بالمدرسة الحربية وكلف به وبسيرته السياسية والأدبية وهو كلف جعله مع بعض رفاقه المصريين يصطدمون بالضباط الإنجليز حين رافقوهم في السودان اصطداماً أحيى على أثره إلى الاستبداد وقد أخذ يتأثر بشعره منذ تيفظت فيه موهبته وانكب على الشعر القديم يقرأ فيه وإذا هو يصبح على شاكلة أستاذه في قوة شعره ومتانته وجزائته وإن لم يبلغ مبلغه من تجويد الأسلوب وتعبير البيان وهو لا يرتفع إلى أفقه في الحب ووصف الطبيعة غير أنه يجلي في الشعر الاجتماعي والسياسي الوطني بحكم معاصرته للاحتلال الإنجليزي ومقاومة الشعب له مقاومة عنيفة وكان من أسرة مصرية متوسطة يحف بها الشظف والفضنك وعاش فترات من حياته يتجرع البؤس فالتأم في نفسه بؤسه ببؤس أمته وأصبح في مطالع هذا القرن أقوى صوت شعري للشعب يهتف بخواطره وآلامه وآماله وكل ما يبتغيه من مثل عليا في السياسة وفي الإصلاحين الاجتماعي والديني

وقد تحولت ريشته في يده إلى ما يشبه ربحاً لا يزال يسد طعناته إلى صدور المستعمرين الغاشمين .

وشوقي هو أهم من تأثروا بالبارودي وكأنما كان هديته إلى وطنه إذ تمثل طريقته تمثلاً دقيقاً وكأنما شرب روحه ، فقد عكف عليه يقرؤه ومدّ قراءاته على شاكلته إلى الأقدمين وأخذ يعارضهم هذه المعارضة التي تبقي على شخصيته والتي تنساب من خلالها أشعة صياغاتهم إلى شعره فإذا هو كاستاذ يملك ناصية اللغة وزمام التعبير بها ملكاً لم يتح لشاعر في عصره وكأنما سخّرت له قيثارة الشعر العربي يستخرج منها أروع الأنغام حيناً وأعذبها حيناً آخر فهي طوع يده يرسل منها ما يريد من غناء عربي أصيل . ودفعته الظروف في أوائل حياته ليكون شاعر عباس الثاني ولكنه كان عظيم الطموح وكأنما ألهمه البارودي أن يتجه بشعره وجهة جديدة فيصبح شاعر الوطنية المصرية والنزعة الفرعونية والإسلام والعرب جميعاً على اختلاف أقطارهم وأقبل في هذا الطموح الواسع يغزو تلك الميادين كلها بقلائده الرائعة . ولم يقف عند ما حققه من هذا الطموح فقد حاول إحراز قصب السبق في الشعر التمثيلي وأخذ ينشر مسرحياته واحدة في إثر أخرى موزعاً لها بين مسرحيات وطنية مصرية وأخرى عربية ، وبذلك عرب هذا الفن الجديد لأول مرة في تاريخ شعرنا الحديث وهو تعريب قام على الاحتفاظ فيه بطوابع شعرنا الغنائي بحيث نجد فيه نفس المتاع الذي يغذي العقول والقلوب والأفئدة .

وخليل مطران هو أكثر هؤلاء الشعراء تجديداً في مضمون شعره إذ كان واسع الثقافة بالأدب الغربية وتعمقت في نفسه النزعة الرومانسية عند شعراء الغرب فزخر شعره بالآلم وألقى بظلاله على الطبيعة من حوله واستطاع أن يتحول ببعض قصائده إلى تجارب نفسية تامة وقد

مضى في اتجاه مدرسته يتغنى بالعواطف الاجتماعية والسياسية وشدا
أنعاماً كثيرة في الحرية مثلها في شعر قصصي درامي على شاكلة
مطولاته: فناة الجيل الأسود ونبرون وبزرجه و مدّ أطنان هذا الشعر
القصصي إلى صور إنشائية على شاكلة قصة الجنين الشهيد وهذا كله
أودعه خليل مطران نفس الصياغة البارودية لمدرسته إذ لأم في دقة
بين كل ما جاء به من جديد وبين أساليب شعرنا الغنائي القديم
ملاءمة احتفظ لشعره فيها بأصوله الموسيقية وبالجزالة والرصانة
والنصاعة.

وقد ظلّ لهذه المدرسة السيطرة على شعرنا العربي الحديث حتى
الثلث الأول من القرن العشرين لا في مصر وحدها بل في جميع
الأقطار العربية لما نهضت به من مزاجية رائعة بين عناصر شعرنا
التقليدية والعناصر التجديدية فلم يندثر عندها ماضيها بل عاد حياً
موفقاً وأخذت تضطرم من خلاله مشاعرنا الوطنية والسياسية
والاجتماعية اضطراباً لا يزال يروع العرب في كل مكان ومن ثم كثر
أتباعها ومن يستظلون بظلها حتى اليوم مثل شفيق جبري في
سوريا وبشارة الخوري في لبنان ومن مبرزهم في مصر عزيز أباظة
الذي توفر - مقتدياً بشوقي - على الشعر التمثيلي.

والبارودي لا يظل بلوائه هذه المدرسة وحدها كما قدمنا بل يظل
أيضاً مدرسة الجيل الجديد التي نشأت عند شكري والمازني والعقاد؛
وحقاً هي تنزع منزعاً تجديدياً يبعدها عن مدرسته ولكن بما لاشك فيه
أن قضاءه على الصورة العشائية المسفة هو الذي هيأ لهذه المدرسة أن
تمضي نحو الجديد الذي تصبو إليه بما مهد لها من فك الشعر العربي
من أغلاله وإعداده ليودع فيه الشاعر مشاعره وأحاسيسه وأيضاً بما
وصل بين الشاعر الحديث والشعراء القدماء الذين يروعون

بصياغاتهم ونزعاتهم التصويرية والاجتماعية والفلسفية ومن ثم كثرت مقالات المازني والعقاد وشكري جميعاً عن بشار وأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء المعري واستهواهم ابن الرومي فأكثروا من الحديث عنه وخصّه العقاد ببحث طويل طريف .

وعلى نحو ما يظل البارودي مدرسة الجيل الجديد، يظل أيضاً مدرسة النزعة الرومانسية التي ازدهرت مع أوائل العقد الرابع من هذا القرن، إذ نراها تتأثر به عن طريق حواريه على نحو ما توضح لنا ذلك أشعار إبراهيم ناجي الذي صرّح مراراً بأنه يتخذ خليل مطران مثلاً أعلى له يعيش فيه وقد عكف كثيرون من هذه المدرسة على ينبوع شوقي الموسيقي يستمدون منه ألحانهم وأنغامهم على نحو ما يصور ذلك علي محمود طه .

والحق أنه لولا البارودي لظلت جميع الأجيال التالية له مهما اختلفت مدارسها بين المحافظة والتجديد لسبب بسيط هو أنه نفّض عن الشعر العربي أكفانه العثمانية ويمث فيه روح الحياة وأعدّه لكي يتطور أنحاء من التطور تتفاوت قوة وضعفاً حسب منازع الشعراء وملكاتهم وشخصياتهم ولعلي لا أبعد إذا قلت إنه لولاه ما استأنفت الأمة العربية حياتها الشعرية الخصبة المعاصرة هذا الاستئناف الحي المثمر فقد أتاح لها أن تستعيد لشعرنا ازدهاراً لا يقل نظرة ولا جمالاً عن ازدهاره في عصور العروبة الذهبية .

١١ - صدق التجربة الشعرية :

من يرى كثرة العناصر التقليدية التي يستخدمها البارودي في التعبير عن أحاسيسه يظن أنه كان يرتفع عن واقعه هذا الارتفاع الذي يفصله عنه حتى يكاد ينساه نسياناً تاماً في بعض الأحيان هو ظنٌ خاطيء لسبب بسيط هو أن البارودي إنما كان يستخدم هذه العناصر رموزاً لواقعه ووسيلة إلى تصويره وتصوير ما يتلقاه عنه من انطباعات ، ونضرب لذلك مثلاً دعاءه التالي لروضة المقياس حين مثلت في مخيلته وهو غريب في حرب القرم فالتاع قلبه لها بالشوق ورفع أكفهِ يدعو لها بقوله :

فَيَا رَوْضَةَ الْمَقْيَاسِ حَبِّاكِ عَارِضِ
مِنْ الْمِزْنِ خَفَّاقِ الْجَنَاحِينَ دَالِحِ
مَنْحُوكِ ثَنَائِيَا الْبَرْقِ تَجْهَرِي عُيُونَهُ
بِدُوقِ بِهِ تَحْبَا الرَّبِّ وَالصُّحَاصِحِ
تَحْوِكَ بِخَيْطِ الْمِزْنِ مِنْهُ يَدُ الصُّبَا
لَهَا حِلَّةٌ تُخْتَالُ فِيهَا الْإِبَاطِحِ

وهو دعاء لها بالغيث والخصب على طريقة الأقدمين يعبر به عن لواعج حنينه إلى وطنه وملاعب شبابه ولا ربي بها ولا صحاصح أو فلولات وقد اختار من بين الرياح الصبا ولا صبا هناك لأن الصبا وهي الرياح الشرقية لا تسقط في مصر المطر ولكن جاء بها لأنها الريح التي طالما حملها المحبون من العرب تحياتهم وأشواقهم إلى محبوباتهم وقد أقامها تنسج لروضة المقياس حلّة بديعة من الأزهار الأرجة وبدون

ريب بلغ البارودي بهذا الدعاء الرمزي كل ما أراد من تصوير تعلّق قلبه بتلك القطعة العريضة على نفسه معزة ديار نجد في نفوس الأقدمين الموهين فهو يدعو لها نفس الدعاء الذي كان يتوجه به عشاق البدو القدماء إلى ديار محبوباتهم يدعون لها بالسقيا والخصب مضيعين في ثنايا ذلك حيناً ولوعة مندلعة؛ ومن هنا نعرف لماذا احتفظ البارودي بالصورة الشعرية البدوية وعناصرها في شعره فقد وجدها قوة التصوير والتأثير ووجد العباسيين من قبله يحتفظون بها في بث هذا الحنين الذي لا ينضب معينه فاحتفظ بها هو الآخر معبراً بها عن لواعج قلبه سواء في حنينه إلى وطنه أو في حنينه إلى فائنات فؤاده وكأنما يمثلن به بنفس الهالة القديمة التي كانت تتراعى لمجنون ليل وأضرابه حتى ليقول:

فَلَا تَطْلُبْنِ الْحُسْنَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ
فَأَبْدَعْ مَا فِي الْأَرْضِ حُسْنَ الْأَعَارِبِ

وهو لذلك يمزج في صواحبه وأوصافهن بين الصورة القديمة والصورة المصرية الجديدة وكأنما انسكب في قلبه إحساس القدماء العميق إزاء معشوقاتهم اللاتي جنوا بهن جنوناً وفتنوا فتونا.

والمسألة تتسع عنده إذ يستوعب في أغراض شعره المختلفة عناصر الشعر العربي التقليدي وهو يصنع ذلك قاصداً حتى يلغي الحواجز التي كانت تحجز بيننا وبين أسلافنا وما نظموا من روائع الشعر الخالدة وهو الغاء هياً لأن تشتعل في نفوسنا من جديد عروبتنا بنفس الأحاسيس والمشااعر التي كانت قد توارت بالحجاب وسرعان ما اضطربت في نفوس الشعراء من بعده وما زالت تزداد حدة ونفوذاً حتى بعثنا بعثاً جديداً أمة يراد لها وحدة تامة تجمع بين كل من ينطقون بالضاد من الخليج إلى المحيط.

ومعنى ذلك أن البارودي بحافظته على العناصر الشعرية التقليدية قد وطّد الصلة بيننا وبين ما أبدعته أجيالنا العربية القديمة من الشعر بل لقد وطّد الصلة بيننا وبين أسلافنا القدماء وجعلنا نعيش معهم وكأنما حياتهم لم تنقطع فقد مضى تيارها يجري في نفوسنا كما يجري في شعرنا وهو جريان أحكمه البارودي بحيث لم يستر عنده انطباعات بيته وعصره جريان احتفظ فيه لنا بشخصيتنا الشعرية الخصبة القوية وأعدّها لكي ننمّيها ونزيدها خصباً وقوة بما نتلقّاه من حياتنا وحيططنا وظروفنا الحديثة.

وعلى هذا النحو لم تتحقّق العناصر الشعرية التقليدية عند البارودي تعبيرة الصادق عن أحاسيسه ومشاعره بل لقد أخذت تذكي جلور هذا التعبير وتكسيه روعة بما أذاعت فيه من عبر الشعر القديم وإذا كنا قد رأيناه يحمي روضة المقياس تحية عشاق البدو لديار محبوباتهم ففي شعره أوصاف لها كثرة تجلّ واقعها على شاكلة قوله وقد عصّف به الحنين إلى مصر وهو منفيّ بسرنديب:

لَيْتَ شَعْرِي مَتَى أَرَى رَوْضَةَ الْمَنَدِ
يَلِ ذَاتِ النُّخْلِ وَالْأَغْنَابِ
حَيْثُ تُجْهِرِي السَّفِينُ مُسْتَبِقَاتُ
فَوْقَ نَهْرِ مِثْلِ اللُّجَيْنِ الْمَذَابِ
قَدْ أَحَاطَتْ بِشَاطِئِهِ قُصُورُ
مُشْرِقَاتِ يَلْحَنُ مِثْلَ الْقِيَابِ
مَلَقَبُ نَسْرُحِ النُّوَاطِرِ مِنْهُ
بَيْنَ أَفْنَانِ جَنَّةٍ وَشِعَابِ
كُلَّمَا شَافَهُ النَّسِيمُ تَرَاهُ
عَادَ مِنْهُ بِنَفْعَةٍ كَالْمَلَابِ

ذَاكَ مَرْعَى أَنَسَى وَمَلْعَبَ لَهْوَى
وَجَنَى صَبَوَى وَمَغْنَى صَحَابَى

وهو يكثر في الديوان من التغني بالطبيعة المصرية الجميلة وكثيراً ما يقرنها كما أسلفنا بحبه وخمره وهي دائماً تبدو متبرجة له مع أضواء الفجر أو في ثياب الربيع؛ والربيع عنده يتسع زمنه حتى كأنما كل فصول السنة المصرية ربيع باسم مشرق ومن ثم يقرن إليه النيل وموسمه الصيفي في مثل قوله عن جزيرة المقياس.

أقام الربيع الطلق في حجراتها
وأسدى لها من نعمة النيل ما أسدى

وله قصيدة بديعة يصف فيها مفاتن الطبيعة فيه ويدعو إلى الشرب وخلع العزاء وهو في ثنایا وصف تلك المفاتن يصف النخيل ويسرها الذي يُجنى في الخريف يقول:

رَفَ النَّدَى وَتَنَفَّسَ النُّوَارُ	وَتَكَلَّمَتْ بِلُغَايِهَا الْأَطْيَارُ
وَتَأَرَجَّتْ سُرُرُ الْبَطَاحِ كَأَنَّمَا	فِي بَطْنِي كُلِّ قَرَارَةٍ عِطَارُ
زَهْرٍ يَرِفُ عَلَى الْغُصُونِ طَائِرُ	غُرْدِ الْهَدِيرِ وَجَدُولِ زِمَارِ
وَنَوَاسِمِ أَنْفَاسِهِنَّ طَوِيلَةَ	وَمَوَاجِرِ أَعْمَارِهِنَّ قِصَارِ
وَالْبَاسِقَاتِ الْخَامِلَاتِ كَأَنَّمَا	عَمِدُ مَشْعَبَةِ الذَّرَى وَمِنَارِ
عَقَدَتْ ذَلَّالَ سَوْقِهَا فِي جِيدِهَا	وَسَمَتْ فَلَيْسَ تَنَالُهَا الْأَبْصَارُ
فَأَصُولُهَا لِلْسَابِحاتِ مَلَأَعِبُ	وَفِرْوَعُهَا لِلنَّيرَاتِ مَطَارُ
يَسْدُو بِهَا زَهْوُ تَخَالِ إِهَانَةِ	فَتَلَا تَحْتَتِ فِي ذَرَاهَا النَّارُ
طَوْرًا تَحْمِلُ مَعَ الرِّيحِ وَتَارَةً	تَرْقُدُ فَهِيَ تَحْمِرُكَ وَقَرَارُ
فَكَأَنَّمَا لَبِيتَ بِهَا سُنَّةَ الْكُرَى	فَتَمَايَلَتْ أَوْ بَيْنَهَا أَسْرَارُ
فَلِذَا رَأَيْتَ رَأَيْتَ أَحْسَنَ جَنَّةٍ	خَضْرَاءَ تَحْمِرِي بَيْنَهَا الْأَنْهَارُ

يترنم العصفور في عتباتها ويصيح فيها الصندل الصفار
فالتراب مسك والجذال فضة والقطر در والبهار نضار
فاشرب على وجه الربيع فإنه زمن دم الأثام فيه جبار

وواضح أنه قرن المطر إلى زمن البسر وهو يسقط معه بمصر نادراً
وأيضاً قرنه إلى الربيع لما استقر في نفسه من أن السنة المصرية كلها
ربيع ضاحك وهو إحساس شعري يكتبه في قلبه فتته بطبيعة بيته
المخضرة المزدهرة دائماً. وهو إذا كان قد أكثر من الحديث عن الرياض
والأشجار والأزهار والأطيار حين تملأ الجو غناء فإنه لم يفته الحديث
عن ريفنا المصري وقد أنشدنا له في غير هذا الموضع قطعة في وصف
حقوله وما فيها من غروس القطن المفتحة وهي تعد أم شعرنا الريفي
الحديث.

ولم يمثل البارودي واقع بيته المصرية وحده فقد مثل بعض منازل
في «كريت» وما حوله من غياض كما مثل طبيعة الميادين التي كان
يغلو فيها ويروح في أثناء اشتراكه في الحرب هناك على نحو ما مر بنا
وحربه في القرم ممثلة تمثيلاً قوياً في ديوانه يصف فيها ملحمة من
ملاحمها ونحن نسوق له قطعة:

لعمري لقد طال النوى وتقاذفت مَهَامه دُونَ المُلْتَقَى وَمَطَاح
وأصبحت في أرض يحاربها القطا وترهبها الجنان وهي سوارح
بعيدة أقطار الدياميم لو عدا سليك بها شأوا قضي وهو رازح

تصبح بها الأضدء في غسقي الدجى

صياح الشكالي فيجنتها النوائح

تردّت بسمور الغمام جبالها وماجت بتيار السيول البطائح
فأنجدها للكماسرات معاقل وأغوارها للعاسلات مسارح
مهالك ينسى المرء فيها خليله ويندر عن سوم العلا من ينافع

فلا جو إلا سمهري وقاضب ولا أرض إلا شمري وسايح
 تراتا بها كالأسد نرصد غارة يطير بها فتق من الصبح لأمح
 مدافعنا نصب البذا ومشاتنا قيام تليها الصافات القوارح
 ثلاثة أصناف تقيهن ساقه
 حبال العدا إن صاح بالشر صائح
 فليست ترى إلا كماء بوابلا
 وجرداً تخوض الموت وهي ضوابح
 نغير على الأبطال والصبح باسم وناوي إلى الأدغال والليل جانح

والبارودي يحسم لنا في هذه الأبيات ميدان القتال بأحواله الجسم
 إذ تتقاذفه فلوات مهلكة مخيفة لوعدا فيها سليك العدا الجاهلي
 المشهور شوطاً لمات إعياء. فلوات ترهب الجن بمخاطرها وما يغمرها
 من ظلال تنتشر فيها الأصداء المروعة وهي فلوات تحف بها جبال
 شاذغة قد استطالت حتى صافحت الغمام بل لقد غطاها بردائه
 والسيول من تحت أقدامها تجري في الأودية والطير مذعورة لاجثة
 أسرابها إلى معازل التلال والذئاب تموي في الفلوات وكل إنسان في
 شغل عن رفيقه بما هو فيه من خوف وفزع شديد؛ ويتقل من ذلك
 إلى وصف القتال، ويقول إن البصر لا يرى في ذلك الميدان الصاحب
 إلا السيوف والرماح والخيل والفرسان وهم جائمون كأنهم الأسد
 ينتظرون مطلع الفجر ليغيروا على العدو؛ ويرسم في دقة زحف
 الجيش فالمدافع في المقدمة والمشاة خلفها ومن ورائهم الفرسان تليهم في
 المؤخرة وكلما بزغ صبح استبلوا في القتال حتى إذا أقبل الظلام
 اختبأوا في الأدغال الكثيفة انتظاراً لأضواء الصباح. وينفي البارودي
 إلى سرنديب فيصور طبيعتها ومنزله على إحدى قنواتها وما يهطل هناك
 من أمطار غزيرة كما يصور أهلها وعاداتهم تصويراً دقيقاً على نحو ما

أشرنا إلى ذلك في غير هذا الموضع.

وفي كل ذلك ما يدل دلالة واضحة على أن احتفاظه بالعناصر الشعرية التقليدية لم يقم حجاباً بين حواسه وشعره فقد كان دائماً يثبت ما ينطبع فيها من مشاهد وأحاسيس سرعان ما تتحول على لسانه شعراً رائعاً. وللفخر والحماسة نار لا تخبو في أشعاره وهي نار كان يمدّها دائماً بحطب جزل من قوة نفسه وطموحه إلى المجد وسعرتها شجاعته وفروسيته وقاتله في كريت والقرم والبلقان ومن ثم كان فخره وحماسه يتوهجان توهجاً لأنها ينفصلان من نفس أبليت في الحروب بلاء رائعاً، نفس قوية صلبة ملئت طموحاً ومضاء لا تعرف ضعفاً ولا فتوراً وهي نفس ظلت لها قوتها وظل لها مضايها حتى بعدما صلي صاحبها من السياسة ونزل به من النفي وكأنها الصخرة تتحطم عليها الأحداث والخطوب وقد صور ذلك في وضوح إذ يقول:

وَلَسْتُ يَمُنُّ إِنْ دَجَا حَادَثٌ أَلْفَى زِمَامَ الْأَمْرِ أَوْ خَوْفَا
جَرَدَتْ نَفْسِي لِطُلَّابِ الْعُبَلَا وَالسَّيْفِ لَا يَرْهَبُ أَوْ يَتَفَى
وَلِي مِنَ الْقَوْلِ نَصِيرٌ إِذَا دَعَوْتُهُ فِي حَاجَةٍ أَوْ فُضَا
سَلَّ عَنِّي الْمَجْدُ وَلَا تَحْتَشِمُ فَالْمَجْدُ يَذْرِي أَيَّ سَيْفٍ نَضَا
وقد أكثر في المنفى بشعره وسيروته وتهاقت الناس عليه وإصغاء
القلوب إليه وهو في كل فخره يستهويناً بصدق لهجته وما يملأ به
قلوبنا من القوة والطموح البعيد.

وفي الديوان حب وخمر كثير فقد نعم البارودي بالحب واحتسى
الخمر ولكن في صرامة وحزم وفي سمو عن التورط في المجون، وقد
حاول محمد حسين هيكل في مقدمته لديوانه أن يجعلها في أكثر
جوانبها أثراً من آثار معارضة القدماء، يقول: «ومن كانت هذه حاله
لم يكن غزله ولم يكن لهوه صادقين عن عاطفة ألهمها الحب أو حرّكتها

الخمر بمقدار ما حركها الحرص على التفوق في حلبة الفحول الأولين وأنت تراه يذكر في الحب ما تكاد تظنه حكاية حال كقصيدته عن غرامه بغادة حلوان وأنا لنميل إلى القول بأن هذا الغرام لا يزيد على صبوة تخيلها الشاعر وأقضى ما يذهب إليه الظن أنها صورة رآها في ليلة أنس فأعجبه فخلع عليها من شعره معاني الغرام وإن لم يكن حباً ولم يغم بنفسه غراماً. وقد يدعم رأى هيكمل أن حياة مجتمعنا في عصر البارودي لم تكن تفسح لنشوء علاقات الحب مع الحسان بسبب الحجاب وما يسدل من أستاره بين الرجال والنساء؛ غير أن هذا دعم في الظاهر إذ الحجاب من شأنه أن يشعل الحب في نفس صاحبه اشتعالاً ولكن أي حب؟ إنه لا يهيء للحب المادي أو الإباحي إنما يهيء للحب الطاهر إذ تقوم الصعاب بين العاشق ومعشوقته فتندلع العاطفة في قلبه ويندلع الألم ويلتاع القلب لوعة محرقة.

أما أن البارودي لم يصدر في حبه ولهوه أو خمره عن عاطفة حقيقية بمقدار ما صدر عن معارضة القدماء ومحاولته أن يزيهم في الميدانين فإن في ذلك انحرافاً عن تبين حقائقه العاطفية ومجاورة للقصد وما كان الحب إثماً حتى ندفعه عن البارودي وحتى نبرئه منه ومن آثاره ونفس القصيدة التي يشير إليها هيكمل تفيض بمشاعر قوية وفيها يقول عن تلك الغادة:

لطيفة تجرى الروح لَوَّأَتْهَا مَشَتْ

عَلَى سَارِيَاتِ الذَّرِّ مَا آدَهُ الْحَمَلُ

وقد ذكرها مراراً في شعره مصوراً استثارها بقلبه حيناً من الزمن وتلفت إليها في منغاه ينشد:

إذا خطرت من نحو حلوان نسمة

نثرت بين قلبي شعلة تتوقد

ولم تكن له في الحب تجربة واحدة فقد كانت له تجربة ثانية أخذ
 الحب فيها عليه طريقه وملك عليه أهواءه وعواطفه وحسه وشعوره
 ونقصه حبه لغادة جزيرة الروضة . وحبه لها أقدم من حب غادة
 حلوان ولم يستطع الحب الجديد أن يمحو الحب القديم فقد ظل
 يصطلي بناره المحرقة وظل يثير فيه دقائق الأحاسيس والمشاعر بما نعم
 فيه من اقتطاف ثمراته، يقول:

وَيَا رَبَّ لَيْلٍ لَقْنَا بِرَدَائِهِ عِنَاقًا كَمَا لَفَّ الصَّبَا الْبَانُ وَالرُّنْدَا
 وَلَثَمَ تَوَالِي إِثْرَ لَثَمٍ بِشَغَرِهَا كَمَا شَافَهُ الْبَازِي عَلَى ظُلْمَا وَرَدَا
 فَتَاةٌ كَأَنَّ اللَّهَ صَوَّرَ لِحَظْهَا لِيَهْتِكَ أَسْرَارَ الْقُلُوبِ بِهِ عَمْدَا
 لَهَا عِبْثَاتٌ عِنْدَ كُلِّ نَحْمَةٍ تَسُوقُ إِلَيْهَا عَنْ فِرَاتِهَا الْأَسَدَا
 فَيَا قَلْبَ مَا أَشْجَى إِذَا الدَّارُ بَاعَدَتْ

وَيَا ذَمْعَ مَا أُجْرَى وَيَا بَيْنَ مَا أُرْدَى
 حَلَفْتُ بِمَا اسْتَوَى عَلَيْهِ نَقَابُهَا وَيَا لَكَ خَلْفًا مَا أَرَقَّ وَمَا أُنْدَى
 بِالْأُتْفِيءِ الْعَيْنُ عَنْ سَنَةِ الْبُكََا

وَأَنْ لَا تَرِيحَ النَّفْسُ إِنْ لَمْ تَمُتْ وَجَدَا
 وَمَنْ لِي بِأَنَّ الْقَلْبَ يَكْتُمُ وَجْدَهُ وَكَيْفَ تَسَامُ النَّارُ أَنْ تَكْتُمَ النَّدَا
 وَلَا وَصَلَ إِلَّا ذُكِرَى تَبَعَتْ الْأَمَى

غَلَّ النَّفْسُ حَتَّى لَا تَطِيقَ لَهُ رَدَا
 أَيْبُتُ قَرِيحَ الْجَنْفِ لَا أَعْرِفُ الْكَرَى
 طَوَالَ اللَّيَالِي وَالْجَوَانِحِ لَا تَهْدَا

ولا تظن أن هذا الحب الذي سعد فيه البارودي باجتناء زهراته
 أخرجه يوماً عن وقاره وحزمه أو عفته وطهارة نفسه فقد كان يحول فيه
 بين عواطفه والجموح كما كان يحول بين غرائزه وطغيانها عليه وذكر
 ذلك مراراً في شعره وكأنه يدمع عنه قالة السوء، يقول:

وَأَنْيَ عَفِيفُ الْهَوَى وَمَا كُلُّ صَبٍّ يَعْفُ
ويقول:

والعشق مكرمة إذا عفَّ الفقى عَمَّا يَهِيمُ بِهِ الْغَوَى الْأَصُور
ويقول:

أَلَا إِنِّي لَمْ آتِ فِي الْحُبِّ زَلَّةً
تَغْضُ بِذِكْرِي فِي الْمَحَافِلِ أَوْ تَزْرِي
وَلَكِنِّي طُوفْتُ فِي عَالَمِ الصُّبَا
وَعَذْتُ وَلَمْ تَعْلُقْ بِفَاضِحَةٍ أُزْرِي

وهل نقول بعد ذلك كله إن البارودي إنما كان يتغنى بالحب محاكاةً
للأقدمين وهو قد أحبَّ حقاً حباً لم يورطه في إثم ولا خوف لأنه لم
يكن حباً جسدياً تدفع إليه الغرائز إنما كان يحب عفيفاً كحب فرسان
العرب من أمثال عنتره حباً لا تثور فيه نفسه ولا تجمع عواطفه لما
يجري في ضميره من سمو ونبل وشعور بالكرامة.

وعلى نحو ما فسح في شبابه لهذا الحب الذي ظل يذكره حتى آخر
أنفاسه فسح للخمر لا معارضةً للقدماء كما يقول هيكمل وإنما تعبيراً
صادقاً عن كلفه بها وهو تعبير كان يستمد فيه كعادته في جميع أغراضه
الشعرية من معاني القدماء في حديثهم عن قدم الخمر ووصف طعمها
وأقداحها ومجالسها مفتناً في ذلك افتناناً واسعاً على نحو ما مرَّ بنا في
تأنيته التي أنشدناها في غير هذا الموضع والتي مزج فيها بين وصف
الخمر ووصف الطبيعة في جزيرة الروضة وكثيراً ما يمزج بينها وبين
الحب وكأنما يتلقى منه ومن الطبيعة نفس النشوة وقد يسوق
مقطوعات للخمر يفرد بها مصوراً إدمانه لها وعكوفه عليها بل إنه

ليدعو لها وللمتعة بها دعوة مرددة في ديوانه وكل هذا جهر صريح بأنه
كان يشرها إذ يعلن ذلك دائماً إعلاناً لا يخفيه راداً على من يتعرضون
له بمثل قوله:

وإني وإن كنت ابن كأس ولنة لنو قدر يوم الكريمة والأزل
وقوله:

إذا ما قضينا واجب الدين حقّه فلئیس عَلَيْنَا فِي الخَلَاعة من وزر
وقوله:

وأي لؤم على امرئ طلب الـ لهُو وأثواب عمره جدد
فاله بما شئت قبل مكرمة يكثرُ فيها العناء والكمد
وقوله:

لا يخذعك في المدامة جاهل إن المدامة نهوة الأكياس
إن المدام أساس كل طريفة فاجعل بناء اللهو فوق أساس
وليس معنى ذلك أنه كان ماجناً أو كان مندفعاً في اللذات فقد
كانت نفسه تسمو به عن هذا الاندفاع وما يتصل به من مجون وترده
إلى الجحْد والوقار. وقد ظل في المنفى يذكر خمره كما يذكر حبه لا
يواري ذلك ولا يستره إذ لم يكن يعرف الرياء ولا النفاق وكان يؤمن
في قرارة نفسه بأن الشعر ينبغي أن يصور واقع الشاعر وكل ما طاف
به؛ ومن قوله هناك وقد بلغ به الشجى مبلغه:

أعِذْ يا دهرُ أليام الشباب وأين من الصُّبَا ذرْكُ الطلاب
هُوَ الْعَصْرُ الَّذِي دَارَتْ عَلَيْنَا بِهِ اللَّذَاتُ وَاضِحَةُ النِّقَابِ
نجاهر بالغرام ولأُتْسَالِي وَتَنْطِقُ بِالصُّوَابِ وَلَا نَحَابِي
فيا لك من زَمان حشت فيه نديم الرِّاحِ وَالْهَيْفِ الْكُمَابِ
إذا ذَكَرْتَهُ نَفْسِي أَبْصَرْتَهُ كَأَنِّي مِنْهُ أَنْظُرُ فِي كِتَابِ

تحوّل ظلّه عني واذكسى بقلبي لوعة مثل الشهاب

وأخذ منذ سنة ١٨٦٨ يالم لمصر وما صبّ عليها من طيش إسماعيل وسياسته الخرقاء وانفجر في قصيدته اللامية التي أنشدنا منها أطرافاً في غير هذا الموضع يدعو للشورة وأخذت نفسه تتجهّم إذ لم يتحرك الشعب كما أراد وقادته الظروف ليختلط بالقصر وليشهد عن قرب فساد الحكم وما تقوم عليه أخلاق رجال البلاط من الخساسة والوقية، وشعره منذ هذا التاريخ حتى في حبه وخمره يجري فيه غير قليل من الكآبة، وأخذت هذه الكآبة تزداد منذ دخوله الوزارة حتى إذا نهض برئاسة مجلس النظار واضعاً يده في يد عرابي وأيدي رفاقه من ممثلي الشعب أخذ يتجرع مرارة الغيظ من توفيق ومن كل من يحيطون به من حاشية سوء وله في هذه الحاشية ورؤوسها من أمثال رياض أشعار كثيرة تصوّر وضاعتهم ودسهم وانحلّهم الخلقي وقد أنشدنا منها كثيراً فيما أسلفنا من حديثنا ونسوق منها قوله:

وَأَناسٌ صَجِبَتْ مِنْهُمْ ذُنَاباً	تَحْتَ أَلْوَابِ الْفَةِ وَوَدَادِ
يَتَمَنُّونَ لِي الْعِشَارَ وَيَلْقَوُ	فِي بَوَاجِهِ إِلَى الْمَوَدَّةِ صَادِي
أَظْهَرُوا زُخْرُفَ الْخِذَاعِ وَأَخْفَوُ	ذَاتَ نَفْسٍ كَأَجْزَمِ تَحْتَ الرَّمَادِ
فَتَرَى الْمَرْءَ مِنْهُمْ ضَاحِكُ السَّ	نَ وَفِي ثَوْبِهِ دِمَاءُ الْعِبَادِ
مَعْشَرٍ لَا وَلِيْدَهُمْ طَاهِرُ الْمَهْ	دِ وَلَا كَهْلَهُمْ غَفِيفُ الْوَسَادِ

والبارودي في هذه الفترة من حياته يرسل كثيراً من أشعاره وكأنها زفرات نار مضطربة يريد لها أن تلتهم حكم إسماعيل وابنه توفيق التهاماً ومعنى ذلك أن تحوّلوا واسعاً حدث في شعره إذ لم يعد خالصاً للفخر والحفاصة والحب والخمر والطبيعة الباسمة فقد مضى يفكر في الشعب وما يقع عليه من ظلم تهتك فيه حرّماته وأخذ يختلط بالأحرار من أمثال السيد جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده وشاركهم

الأم لما صارت إليه مصر وسرعان ما يصبح صوتها الذي يعبر عن مطالبها من الدستور والحكم الصالح الرشيد ويتقلد الوزارة وينضم للجمعية الوطنية أو الحزب الوطني الذي تألف سراً حيثذاك وتأخذ الأحداث في التطور ويتقلد رئاسة مجلس النظار وتتعاقب الأزمات بينه وبين توفيق وكل ذلك مصور في أشعاره أروع تصوير وقد ألمنا بأطراف منها في حياته كما ألمنا بمواقفه بعد استقالته من رئاسة مجلس النظار حتى انتهى به الأمر إلى النفي مع زعماء الحركة العربية إلى سرنديب متخذين من أشعاره مرآة لتلك المواقف إذ اشتد بشاعريته النشاط واشتدت صلته بالشعب ومطامحه ولم يعد خالصاً لنفسه فقد أصبح ترجماناً للشعب ومشاعره.

وكان هذا تطوراً خطيراً في الشعر العربي الحديث إذ تحول به البارودي من المشاعر الذاتية الفردية إلى مشاعر الشعب الوطنية والسياسية والاجتماعية وعمق هذه المشاعر في نفسه أن كان من المجاهدين الأحرار الذين تقدّموا الصفوف يريدون إنقاذ الشعب مما تردى فيه من كوارث ورد حريته السياسية المسلوقة إليه، وبذلك كان أول من فتح أمام الشعراء المعاصرين أبواب الشعر الاجتماعي والسياسي والوطني على مصاريعها وقد مضوا يفتحونها من بعده محاولين أن يصبحوا السنة ناطقة لشعوبهم العربية معبرين عن نفوسها وأهوائها وآلامها وآمالها. ويد البارودي في هذا السبيل لا تقف عند ذلك فإنه طوّع الشعر العربي ومرّنه لينهض بالتعبير عن مشاعر الشعوب العربية وكانت هذه المشاعر تصاغ أحياناً في لغاتنا العامية فإذا هو ينفخ في الشعر الفصيح من القوة ما يجعله يتمثلها خير تمثيل ويفصح عنها أجمل إفصاح بحيث غدا غذاءً ممتعاً لقلوب الشعوب العربية وأفئدتها في كل ما اضطربت فيه من عن وخطوب. وأضاف

إلى ذلك التغيُّنُ بهرمي الجيزة الكبيرين وأبي الهول وبذلك أوحى
لشوقي وغيره أن يتغنوا بأجادنا الفرعونية القديمة .

ومما لا ريب فيه أنه لم يسبق البارودي في عصرنا الحديث من وصل
شعره بحياته وبيئته وقومه وعصره على نحو ما نهض به في شعره، فقد
صوّر فيه حياته الواقعية من جميع أطرافها وأخذ يصور حياة الشعب
حتى إذا أسهم في السياسة وصل نيرانها أخذ يصور كل صغيرة وكبيرة
تلم به وهو في ذلك لا يصوّر نفسه فحسب وإنما يصوّر أيضاً شعبه
وحقوقه وطموحه إلى الحرية وإلى التخلص من البيت العلوي ومظالمه
ومفاسده وما جرى عليه من كوارث الرّين الأجنبي .

وتتطوّر الأحداث وينفى من فردوسه إلى سرنديب منتزعاً من
أحضان أمته وأسرته فلا تن نفسه ولا تضعف بل تظل صامدة
للمحنة ويظل الأمل في الخلاص يلمع أمام عينيه لمعان السراج في
الظلماء . إنه لم ييأس من أمته وإنه هناك لشديد الرجاء في أن تعود
الثورة من جديد على توفيق الطائش الذي طوقها الاحتلال
الإنجليزي البغيض وقد أنشدنا في حديثنا عن حياته أطرافاً من
أشعاره التي صوّبها كالسهم إلى نحر توفيق وشيعته الفاسدة وكل ما
أحاط به في سرنديب ماثل في أشعاره سواء طيعتها ومشاهدها أو
شعبها أو ما نشب بين العربيين هناك من تلاوم وانجس في نفسه
حنين لا ينضب معينه إلى وطنه وأهله ورفع بصره إلى السماء يتغنى
بالزهد ويمدح الرسول ﷺ ويتأمل في ملكوت الله وفي الحياة والموت
وفي ثنايا ذلك يرأسل بعض أصدقائه ويأسي لمن يموت منهم ويأتيه
نعي زوجته فيلتاع لوعة شديدة .

وشعر البارودي لذلك كله صورة صادقة لحياته وقومه وبيئته
المصرية وكل ما ألم به من بيّشات وهو يروعنا بهذا الصدق الذي لا

يشوبه تمويه وهو صدق استتبع في قصيدته أن تكون تجربة فنية أحسنها الشاعر وملأت جنبات قلبه وهي تجربة لا تزال أبياتها تتولد في نفسه متلاحقة بيتاً وراء بيت حتى تتم القصيدة صورة لنفسه ومشاعره . ولم يكن البارودي ولا معاصروه يعرفون التجربة الشعرية كما نعرفها اليوم إذ نطلب فيها أن تصوّر حدثاً قائماً بذاته وكأنما اهتدى إليها في كثير من قصائده بحكم صدقه وتمثيله لواقعه النفسي تمثيلاً دقيقاً ومما يتضح فيه ذلك قصائده في وصف الحروب التي أسهم في وقائعها بكريت وبالقرم والبلقان وكذلك قصائده السياسية والأخرى التي نظمها في منفاه ومن أروعها قصيدته في طيف ابنته «سميرة» ومما يسلك في هذا الجانب رائيته التي استقبل بها مصر بعد رجوعه من منفاه وجينيته التي قذف بأبياتها في وجه إسماعيل وابنه توفيق ويدخل أيضاً في هذا المنحى كثير من قصائده في الطبيعة والحب والخمر على نحو ما مرّ بنا في خمرته الثابتة التي أنشدناها من قبل وأساس ذلك ومرده إخلاصه في شعره فالقصيدة تنفصل عن ذات نفسه صورة صادقة أمينة كأجل ما تكون الأمانة والصدق وكان يشعر بذلك شعوراً عميقاً بل شعوراً متأصلاً في أطواء نفسه حتى يقول :

انظر لقولي تجدد نفسي مصورة في صفحته فقولِي خط تمثالي
وحقاً لم يجر في نفسه شيء إلا صورّه في شعره وجسّده تجسّيداً
وكانه يقطعها منها اقتطاعاً وكانت نفساً خصبه عرفت اتصالها بالحياة
وكل ما أحاط بها اتصالاً زادها خصباً إلى خصب وهو اتصال أعدّ
لتطور واسع في شعرنا الحديث إذ وصله بحياتنا الواقعة وانطباعاتها
المختلفة .

١٢ - الروعة التصويرية :

لا يروعننا البارودي بصدقهِ في وصف أحاسيسهِ وما مرَّ به من أحداث الحياة وأحاط به من واقعها في بيئته وغير بيئته فحسب بل يروعننا أيضاً بملكته الخيالية التي أتاحت له تصوير المشاهد الكبيرة تصويراً ينبض بالحركة والحيوية الدافقة ولا نقصد المشاهد الحسية وحدها بل نقصد أيضاً المشاهد النفسية إذ استطاع دائماً أن يرسم ما يجري من حوله وفي نفسه رسماً تخطيطياً دقيقاً، أمّا قدرته في وصف المشاهد الحسية فقد مرّت منها أمثلة كثيرة سواء في وصف مجالس أنسه وخمره أو في وصفه للحروب وميادين القتال أو في وصفه لهرمي الجيزة الكبيرين وأبي الهول أو في وصفه للطبيعة والربيع والريف والقطن والطيور أو في وصفه للأشخاص فهو في كل ذلك يعرض لوحات باهرة تخفق بالحياة والحركة إذ كان يعرف كيف يضم من لقطات المشاهد ما يلصق مناظرها في نفس سامعه إلصاقاً على شاكلة قوله بصف الصقر وشدة بأسه وفتكه ببغاة الطير، يقول :

أرى على شمرّاح أرغن باذخ	سام له فوق السُحائب لحاق
نهبان يعتلق القطا بمخالب	حجي لمن يوقّعها تصماق
لا يستقرّ به الجناح وطرفه	مُتقلّب يسُمو به الارتاق
بيننا كذلك إذ أصاب عضابه	للطير أرسلها صدى بحراق
فسمّا مخلّقاً فاستدار فصكها	بمذب تحكّوله الاغناق
تسُمو فيتبعها فتَهوي وهُو في	آثارها مرّ الشهاب جِراق
مدعورة تبغي الفِرارَ من الرُدى	إنّ الفِرارَ من الخوف وثاق
حتى إذا فترت وحطّ بها الون	سقطت فليس لنفسها أرماق

فأتى فمزّقها كما حكم الردى ولكل نفس مرة إزهاق
والبيتان الأولان يحملان الفكرة الأساسية في الأبيات وهي قوة
الصقر حتى ليمعن في طيرانه معتلياً السحاب وانقضاضه على ضعاف
الطير مثل القطا حتى لتصق حين ينشب فيها مغالبه القوية
المعقوفة وكان من الممكن أن يكتفي البارودي بهذين البيتين في تصوير
فكرته ولكن ملكته الخيالية الخاصة بعثته على مدّ هذا التصوير حتى
يصبح لوحة كبيرة ومن أجل ذلك مضى يصوّر الصقر في السماء
وقد حدّد بصره باحثاً عن صيد يقع عليه وبينما هو في بحثه وتصويب
نظره يميناً وشمالاً وأماماً ومن وراء إذ جماعة من الطير قد بعثتها حركة
الظلمة من أوكارها فخرجت تطلب ماء تنقع به غلة العطش ويراهـ
الصقر وهنا يصوّر البارودي حركته في البيت الخامس وهو يهـم
بالانقضاض عليها فقد علا في الجو وحلّق من فوقها واستدار وصكها
بمخالب حادّة قاطع أنشبه في رقابها فسالت دماؤها. ومضى البارودي
يكمل الصورة فالطير تضطرب بين ارتفاع وسقوط والصقر في إثرها
كأنه الشهاب الماحق ويأخذها فزع شديد وتبغى الفرار من الموت
ويلحقها الكلال والإعياء فتخرّ على الأرض مغشياً عليها وينقضّ
فوقها يمزّقها إرباً وقد استسلمت في يأس وألم للقدر المحتوم، وواضح
أنها لوحة غنية بالأحاسيس مترعة بالحركة الدائبة.

والبارودي لا يتقن تصوير المشاهد الحسيّة وحدها بل يتقن أيضاً
تصوير المشاهد النفسية ولعل أكبر مشهد نفسي عاشه هو مشهد غربته
في سرنديب وحنينه إلى وطنه وصحبه وأهله وقد نظم في هذا المشهد
كثيراً من أشعاره وهي تفيض بالحسرة واللوعة واللهفة وتتنوّع تنوعاً
واسعاً لما أثارته الغربة في نفسه من خواطر وأثار الحنين من معانٍ
وينبوع كأنما تفجّر في قلبه لا يجفّ ولا يغيض.

والحنين - كما قدمنا - قديم في الشعر العربي نجده في مطالع القصائد مع وصف الأطلال وفي النسيب والغزل ولكن شاعراً قديماً لم يبلغ منه ما بلغه البارودي إذ ظل يتجرّع غصص الغربة المريرة سبعة عشر عاماً وكان شاعراً بارعاً في الوصف والتصوير فلجأ إلى قيثارته يصور حسرته وجزعه اللذين لا ينقضيان وهو تارة يحسم ذلك في غناء بالوطن والديار وكأنه مجنون ليل القديم يهتف بالربى والشعاب وتارة ثانية يحسمه في بكاء الشباب وأيامه البهيجة وتارة ثالثة يحسمه في بكاء المحبوبة التي انقطعت بينه وبينها الأسباب وتارة رابعة يحسمه في وصف الوحشة والغربة والوحدة وتارة خامسة يحسمه في حنينه إلى فلذات كبده وتارة سادسة يحسمه في رثائه لأصدقائه وزوجته بلبل حديقته وكأنما تحولت غربته عن وطنه جحياً لا يطاق عذابه فهو يصل الانين بالانين يثّ لواعجه التي يتلظى بها قلبه وقد أنشدنا منها كثيراً ومن شاكلة ما أنشدناه قوله :

مضى ترد الهيم الخوامس منهلاً
تبلى به الأكباد وهي عطاش
أرى الغيث عم الأرض من كل جانب
وموضع زحلي لم يصبه رشاش
فهل نهلة من جدول النيل ترتوي
بها كبد ظمآنة ومشاش
وهل من مقل تحت أفنان سدرية
لها من زرابى النبات فراش
ترى أئكة ربا الغصون كأنما
عليها من الزهر الجنى رياش
فترى الزهر ألواناً يطير مع الصبا
كما هاج إبان الربيع فراش

دَبَارَ يَعِيشُ الْمَرْءُ فِيهَا مَنْعاً
وَأَطْيَبَ أَرْضِ اللَّهِ حَيْثُ يُعَاشُ
فِيَا رَبِّ رَشْنِي كَيْ أَعِيشَ مُسَدِّداً
فَقَدْ يَسْتَقِيمُ الْقَمُّ حِينَ يَرَاشُ

وهو في البيت الأول يشبه حرقة شوقه إلى وطنه بغلة الظما تتمشى في حنايا الإبل التي طال انقطاعها عن الماء وتتمنى لو أصابت منه شيئاً تنقع به أكبادها الحمرى ويصور لنا عذابه وأسأه فهو يتلفت من حوله فيرى الغيث يعم جميع البقاع بينما مكان رحله وموضع مسكنه لا يسقط فيه أي رشاش ويتمنى جرعة من جدول النيل الحبيب يروي بها كبده ويبل عظامه وجلسة تحت أغصان سدره يجلسها فوق بساط النبات الأنيق الممتد على الضفاف العذبة ومن حوله الأشجار والأزهار التي تتناثر مع ريح الصبا وكأنها فراش يتطاير. إن هذا هو الفردوس الذي يحلم بالعودة إليه وهو يدعو الله وقد غدا كسيراً طريحاً أن يهبه القوة فيريش أجنته ليحلق من جديد في سماء وطنه وبين جناته ورياضه ودائماً يلقانا والحنين إلى هذا الفردوس يقطع نياط قلبه على شاكلة قوله :

رُدُّوا عَلَيَّ الصُّبَا مِنْ عَصْرِي الْخَالِي
وَهَلْ يَعُودُ سَوَادُ اللَّمَّةِ الْبَالِي
مَاضٍ مِنَ الْعَيْشِ مَا لَاحَتْ غَائِلُهُ
فِي صَفْحَةِ الْفِكْرِ الْإِهْجَالِي
يَا غَاضِبِينَ عَلَيْنَا هَلْ إِلَى عَذَّةٍ
بِالْوَصْلِ يَوْمٍ أَنَاغِي فِيهِ إِقْبَالِي
غَبْنُكُمْ فَأَظْلَمَ يَوْمِي بَعْدَ فُرْقَتِكُمْ
وَسَاءَ صَنْعَ اللَّيَالِي بَعْدَ إِهْمَالِي

فَالْيَوْمَ لَا رَسَنِي طَوَّعَ الْقِيَادَ وَلَا
قَلْبِي إِلَى زَهْرَةِ الدُّنْيَا بِمِثَالِ
أَبْنَتْ مُنْفَرِدًا فِي رَأْسِ شَاهِقَةٍ
مِثْلَ الْقَطَامِي فَوْقَ الْمَرْبَا الْعَالِي
وَلَوْ تَرَانِي وَبَرْدِي بِالنَّدَى لَشَقِ
لَحَلْتَنِي فَرَحٌ طَيْرٌ بَيْنَ أَذْغَالِ
غَالِ الرَّيِّ أَبْوَنَهُ فَهُوَ مُنْقَطِعُ
فِي جَوْفِ غَيْثَاءَ لَا رَاعَ وَلَا وَالِدِ
أَزْيِغِبِ الرَّأْسَ لَمْ يَبْدِ الشُّكْرِ بِهِ
وَلَمْ يَصُنْ نَفْسَهُ مِنْ كَيْدِ مَغْتَالِ
كَأَنَّهُ سُمْرَةٌ مَلَسَاءَ مِنْ آدَمِ
خَفِيَّةِ الدَّرَزِ قَدْ عَلَتْ بِجُرْيَالِ
يَظَلُّ فِي نَصَبِ حَرَانِ مُرْتَقِبًا
نَفْعَ الصُّدَى بَيْنَ أَسْعَارِ وَأَمَالِ
يَكَادُ صَوْتُ الْبَزَاةِ الْقُمْرِ يَقْذِفُهُ
مِنْ وَخْرِهِ بَيْنَ جَاوِيِ الْبَرْبِ جَوَالِ
لَا يَسْتَطِيعُ انْطِلَاقًا مِنْ غِيَابَتِهِ
كَأَنَّمَا هُوَ مَعْقُولٌ بِمُعْقَالِ
فَذَاكَ مِثْلِي وَلَمْ أَظْلِمِ وَرَبَّمَا
فَضَلْتَهُ بِجَوَى حَزَنِ وَإِعْوَالِ
شَوْقٍ وَنَائِي وَتَبْرِيعٍ وَمَغْبَةِ
بَا لَلْحَمِيَّةِ مِنْ غَنْدَرِي وَإِهْمَالِي

والبيت الأول يصور لوعته على شبابه الضائع وأكد هزة اللوعة في
البيت الثاني إذ بكى عيشه الماضي في وطنه حين لمع في خياله

فهاجت شجونهُ وأحسَّ كأنما انصرف عنه قومه وأحباؤه وهو غريب وحيد وأنه يتمنى أن يعود له يوم واحد من أيامه الماضية تقبل عليه الدنيا فيه كما كانت تقبل ولقد ولَّت تلك الأيام وولَّت معها دنياه وأصبح كأنه لا يملك شيئاً من أمره ولا تتعلق نفسه بمتعة من متع شبابه وصباه إذ أصبح غريب الدار منفياً منها إلى رأس جبل شاهق سرنديب وكأنه طائر القطامي يعتلي مرباً عالياً وهنا يحاول أن يصوِّر في دقَّة مبلغ ما أصابه من حزن ضعضع قواه في غربته فيتمثل نفسه غريباً وحيداً هره الأسى والحنين الدفين كفرخ طير ملقى بين أدغال لم ينبت ريش أجنحته وقد مات أبواه، فلا عائل ولا معين ونيران العطش تشتعل في قلبه وأصوات البزاة من حوله تملؤه فزعاً ورعباً وهو لا يستطيع طيراناً؛ إنه مقيدٌ بأغلال، هي أغلال قصوره وضعفه. ولا يكتفي البارودي في تصوير ما أصابه بهذه الصورة إذ يذكر أنه يزيد على هذا الفرخ وما يداخله من الرعب وحرقة العطش نار شوقٍ تتمشى في فؤاده لا تهدأ وعذاب فراق يتلظى في قلبه لا يخمد وهو يعود ويصيح باكياً نادباً ولا ناصر ولا مغيث، ونراه في غير قصيدة يكثر من الحديث عن ليلاله في سرنديب وبروقها ونجومها الخائفة معبراً عن وحشته هناك وكأنها أمامه نفسها تحوَّلت إلى ليالي داجية ودجاجير غربة مظلمة وهو يشن أنيناً وينوح نواحاً باثناً حنينه إلى وطنه الذي يعبر عنه تارة باسمه وتارة بنجد أو بوادي الأراكاة أو وادي النقا وكأنما يريد أن يجمع في حنينه جميع صور الحنين التي دارت على السنة عشاق العرب القدماء حتى يصور ما بقلبه من لوعة شديدة ونراه كثيراً ما يطيل في تصوير غربته ووحدته وعزلته في هذا المنفى الموحش ودائماً يقرن أمسه بيومه وشبابه بشيبته فيتحدث عن ليالي أنسه وطربه وخره وضياعها من يده ومن حين إلى حين يشكو من الزمان وغدره أو

يصيح من بعيد بخلافه . ويعود كثيراً إلى وصف حبه القديم متخذاً منه رمزاً إلى وطنه الذي انتزع منه وله في ذلك أبيات رائعة من مثل قوله :

هَلْ مِنْ فَنَى يَنْشُدُ قَلْبِي مَعِي	بَيْنَ خَدُورِ الْعَيْنِ بِالْأَجْرِعِ
كَأَنَّ مَعِي ثُمَّ دَعَاهُ الْمَوَى	فَمَرُّ بِالْحَسْرِ وَلَمْ يَرْجِعْ
فَهَلْ إِذَا نَادَيْتَهُ بِاسْمِهِ	يَفِيْقُ مِنْ سَكْرَتِهِ أَوْ يَمِي
هَيْهَاتَ يَلْقَى رَشْداً بَعْدَمَا	اغْوَاهُ لَحْظُ الرِّشَاءِ الْأَنْلَعِ
فَيَا دُمُوعَ الْقَطْرِ سَيْلِي دَمًا	وَيَا بَنَاتِ الْأَيْلِكِ نُوجِي مَعِي
وَأَنْتِ يَا نَسْمَةَ وَادِي الْغَضَى	مَرِي بِرِيَاكِ عَلَى مَرْبَعِي
وَأَنْتِ يَا عَصْفُورَةَ الْمُنْحَنِى	بِاللهِ غَنِي طَرَباً وَاسْجَمِي
وَأَنْتِ يَا عَيْنَ إِذَا لَمْ تَفِي	بِذِمَّةِ الدُّمُوعِ فَلَا تَهْجَمِي
صَبَابَةَ أَغْرَتَ عَلَى الْأَسَى	وَذَلَّتِ السَّهْدَ عَلَى مَضْجَعِي
وَيَلَاهُ مِنْ نَارِ الْمَوَى إِنَّمَا	لَوْلَا دُمُوعِي أُحْرِقْتَ أَضْلَمِي
أَبَيْتَ أَرعى النّجْمَ فِي سَدْفَةِ	ضَلُّ بِهَا الصُّبْحُ فَلَمْ يَطْلُعْ
لَا أَهْتَدِي فِيهَا إِلَى حَبْلَةٍ	تَقِي حَيَاتِي مِنْ يَدِي مَضْرَعِي
طَوْرًا أَذَارِي لَوْعَتِي بِالْمُنَى	وَتَارَةً يَغْلُبُنِي مَذْمَعِي
فَهَلْ إِلَى الْأَشْوَاقِ مِنْ غَايَةٍ؟	أَمْ هَلْ إِلَى الْأَوْطَانِ مِنْ مَرْجِعِ
لَا نَاسَ يَا قَلْبَ عَلَى مَا مَضَى	لَا بُدَّ لِلْمِخْنَةِ مِنْ مَقْطَعِ

والبارودي يصور في هذه الأبيات وجده بوطنه عن طريق هذا الحب الذي شغف قلبه كما لم يشغف قلباً قط فاندفع لا يلوي على شيء يريد أن يلثم بديار الحبيبة ليثتها غرامه وعذابه ويأس البارودي من أن يثوب إلى الرشد وقد أغرته بفتنتها وسحر عينها وملكته عليه كل شيء من أمره ويدعو الطبيعة من حوله لتشاركه في لوعته وأنيته وبكائه فيتوجّه إلى المطر يسأله أن تسيل دموعه أنهاراً وإلى الطير يطلب

إليه أن يملاً الجو نواحاً ويتوسل إلى نسمة وادي الغضا وادي الحبيبة
 التي خلبت لبه أن تمر على منزله بشذاها العطر ليجد فيها روحه
 وريحانه كما يتوسل إلى عصفورة المغنى في هذا الوادي أن تسجع وتغني
 هذا الغناء الذي طالما صبّ الشجى في نفسه ويطلب إلى عينه أن
 ترسل الدمع مدراراً ويتوجع من هذا الحريق الهائل الذي دلعه حبه
 في قلبه والذي لا يني مشتعلًا مع ما يسقط عليه من دموعه الغزيرة
 ولولاها لأحرق ضلوعه ويشكو عذابه طول الليل وسهاده، ويبكي
 وينوح يائساً من عودته إلى وطنه تارة وتارة ثانية ينبعث الأمل في
 جنبات نفسه بعودته إلى فردوسه ويخاطب قلبه الحزين لا بد للمحنة
 من نهاية ولا بد للبلوى من انقشاع وظل هذا الأمل يلمع أمام عينيه
 في غمرة تلك البلوى وما طوى فيها من حزن وأسى وظل صامداً
 شامخاً شموخ الجبال العاتية وهو في ثنابا ذلك يرسل زفرات حنينه
 ملتبهة حارة في مثل قوله:

أضَاءَتْ لَنَا وَهْنًا سَمَاوَةٌ بَارِقْ	أسلة سيف أم عقيقة بَارِقْ
بِزَفْرَةٍ تَحْزُونُ وَنَظْرَةٍ وَامِقْ	لوى الركب أعناقاً إليها خواضِعاً
تدلُّ على ما جَنَهِ كُلُّ عَاشِقْ	وفي حركات البرق للشوق آية
وتغري صدوراً عن قلوب خوافِقْ	تغضي جفوناً عن دموع مَوَائِلْ
ويعرف معنى الشوق مَنْ لَمْ يُفَارِقْ	وكيف يعي سر الهوى غير أهله
نعمي وله من سيرة الوجد ماحِقْ	لعمر الهوى إنِّي لَدُنْ شَفَقِي النَّوَى
نَزَعَتْ بِهَا عَنِّي ثِيَابَ الْعِلَاقِ	كَفَى بِمَقَامِي فِي سَرْنَدِيْبِ غُرْبَةٍ
لقاء المُنَايَا واقتحام المَضَاقِ	ومن رام قبيل العز فليصطبر على
وثلمن حربي بالخَطُوبِ الطَّوَارِقِ	وإنْ تَكُنْ الأَيَّامُ رَنَقَنَ مَشْرِبِ
وَلَا حَوَّلْتُني خَدْعَةً عَنْ طَرَافِي	فَمَا غَيَّرْتُني بِخُنَّةٍ عَنْ خَلِيقِي
وَيَرْضَى بِمَا يَرْضَى بِهِ كُلُّ مَائِقْ	وَمَا أَنَا بِمَنْ تَقْبَلُ الضَّيْمَ نَفْسُهُ

إذا المرء لم ينهض لما فيه مجده
وما قدّفات العز إلا لماجد
فيا مصر مدّ الله ظلك وازنوى
ولا برحت تمّتار منك يد الصبا
فانت حمى قومي ومشعب أسرتي
بلاد بها حلّ الشباب ثنائي
إذا صاغها بهزاد فكري تصوّرت
تركت بها أهلاً كراماً وجيرة
هجرت لذيد العيش بعد فراقهم
فهل تسمع الأيام لي بلقائهم
لعمري لقد طال النوى وتقطعت
فإن تكن الأيام ساءت صروفها
فقد يستقيم الأمر بعد اغوجاجه

قضى وهو كلّ في خدور العواتق
إذا هم جلى عزّمه كلّ غاسق
ثراك بسلسال من النيل ذائق
أريجاً يداوي عرفه كل ناشق
وملعب أترابي وتجري سوايق
وناط نجاد المشرقي بعائقي^(١)
يعني في زبي من الحسن وأيق
لهم جيرة تعتادني كل شارق
وودعت ريعان الشباب الفرائق^(٢)
وتسعد في الدنيا مشوق بشائقي
وسائل كانت قبل شق المواق
فلني بفضل الله أول واثق^(٣)
ويرجع للأوطان كلّ مفارق

والبارودي يفتح الأبيات بأن برقاً تلالاً من ناحية بارق بنجد يمزق
أستار الظلام وقد طار في كل أفق منه شعاع جعل ركب المحبين
يلوون أعناقهم هياماً إلى الديار الحبيبة يقصد الديار المصرية إذ كل ما
يحن إليه من ربوع ومفاتن ووديان ورياض وغياض وبروق ورياح
ونساء فائنات إنما يصطنعه رمزاً إلى وطنه الحبيب ومضى يذكر ما
يرسله الركب إلى بارق من زفرات الحزن ونظرات الشوق وتباريح
الغرام التي حاج شررها في نفوسهم أضواء البرق ووميضه فإذا

(١) التهام: جمع نهمّة وهي حوفة تعلّق على الطفل لرفع الحسد؛ المشرقي: السيف نجاد
حامله العاتق ما بين المنكب والعتق.

(٢) ريعان الشباب أوله وأنصره؛ الفرائق: الجميل الفاخر الناعم.

(٣) صروف الأيام: أحداثها ونوائبها.

دموعهم تنهمر وقلوبهم يشتد بها الخفقان وهل يعرف معنى الهوى إلا من ذاق عذاب الفراق ولوعة البعاد؟ وإنه ليصل من ذلك ناراً ماحقة من الوجد والوله المبرح والغربة الموحشة بسرنديب التي انقطعت فيها جميع علائقه بأهله ورفاقه ويشد به الإحساس بالمحنة غير أن نفسه تثوب إليه على الرغم مما نزل به من كوارث النفي وخطوبه فإذا هو يستشعر مطامحه وخلقه الكريم وما طوى عليه من عزة النفس وإباء الضيم كما يستشعر ما حقق من مجد وحتى ما هو فيه من ذلك التشريد إن هو إلا مرتبة من مراتب المجد ويتجه إلى وطنه الذي لا يعدل جماله في نفسه جمال والذي أضرم في قلبه نار الحنين بالدعاء له أن يمد الله في أجنحته حتى يضم إليه ما يريد من رقاع الأرض التي تهواه وأن يمد في فيضان نبيله المبارك حتى تزخر جنبات الوادي بالأشجار والشمار والأزهار ويدعوه أيضاً بدوام النضرة في رياضه حتى تظل ريح الصبا تحمل منه شذى يشيع البرء في القلوب الكليمة من مثل قلبه ويذكر سر هيامه بوطنه فهو حمى قومه ومجمع أهله وملعب أقرانه ومسرح فروسيته به علقت عليه تمانم صباه وحلت مكانها في شبابه دروع شجاعته؛ إنه أول أرض مس جلده ترابها وإنه الدار التي طالما نعم فيها وحقق مطامحه وآماله دار الآفء وأولاده وإن فكره ليفنى فيه مستغرقاً في مجاله بصورها صوراً متعددة وكأنه بهزاد المصور الفارسي القديم فهو ما يني يفتن في تصوير جماله وحنينه إليه حنيناً لا تنقطع مادته في نفسه. وإنه ليتمنى أن يعود إلى هذا الوطن ليسعد بلقاء أهله وخلّانه بعد هذه الغربة الطويلة ويضع أمله وثقته في ربه.

وما من شك في أن البارودي يروءنا بهذا التنوع الواسع في تصوير حنينه إلى وطنه وهو تصوير يحفل بما يملأ النفس إعجاباً وأنه ليرفعه إلى الذروة من شعراء العربية في القديم والحديث وقد سقنا له في خير هذا

الموضع آيات رائعة منه لعل من أروعها قصيدته البديعة: «هل من طبيب لداء الحب أو راقٍ» وقصيدته في طيف ابنته سميرة وهي جميعاً أشعار تفيض بمواجد قلبية كمواجد الصوفية.

ومن القصائد التي تنبض بهذه الروعة التصويرية قصيدته في رثاء زوجه حين فاجأه نعيها بسرنديب على حين غرة وقد أنشدنا منها قطعة في حديثنا عن حياته يصور فيها فاجعة بناته ولوعتهن وعظم كارتتهن بفقداه ومن قوله فيها يصف حزنه وأوصابه النفسية وأوجاعه:

وأطرت آية شعلة بفؤادي
وحطمت عُودي وهو رمح طراد
فأناخ أم سهم أصاب سوادي
تجري على الخدين كالفرصاد
حتى مُنيت به فأوهن آدي
حلت لفقدك بين هذا النادى
في جوف أغبر قاتم الأسداد
كنت الضياء له بكل سواد
أسفاً لبعدك أو يلين مهادي
والذمع فيك ملأزم لبوسادي
وإذا أويت فانت آخر زادي
في يوم كل مصيبة وجداد
أخشى الفجأة من حيال أعادي
بلهيب سورته وسقم بسادي
نعم البريد وشاه وجه الحادي
بهشت صميم القلب حية وأدي

أبد المئون قدحت أي زناد
أوهنت عزمي وهو حلة فيلق
لم أدر هل خطب ألم بساحتي
أقذى العيون فأسبلت بمذامع
ما كنت أحسبي أراع لحادث
أسليلة القمرين أي فجيعة
أعزز عليّ بأن أراك رهينة
أو أن تبيني عن قرارة منزل
هيهات بعدك أن تفر جوانيحي
وهي عليك مصاحب لمسيرتي
فلذا انتهت فانت أول ذكرتي
أمنيت بعدك عبرة لذوي الأسى
متخشعاً أمشي العزاء كائنني
ما بين حزن باطني أكل الحشا
ورد البريد بغير ما أمّله
فسقطت مغشياً عليّ كأنما

ويُله رزءاً أطار نعيه بالقلب شعله مارج وقاد
قَدْ أَظْلَمَتْ مِنْهُ الْعُيُونُ كَأَنَّمَا كُنْهَلُ الْبُكَاءِ جُفُونُهَا يَقْتَاد

وواضح أن الأبيات تصوّر حزناً يتلظى في فؤاد البارودي حزناً قدحه وأشعله نعي زوجته الذي أوهن عزمه وهذّ عظامه وأسال دموعه مدراراً ويتخيلها وقد رحلت عن منزلها وواراها التراب فيكاد يطير صوابه ولا يقرب به قرار فهي دائماً نصب عينيه صباحاً ومساءً وهو دائماً مروع مفزوع ونار الحزن تأكل حشاه ويلعن البريد الذي ساق إليه الكارثة فإذا هو يغشى عليه همّاً وكأنما نهشت قلبه حية فهو يتصور المأ بل كأنما اشتعلت فيه نار محرقة أسالت دموعه مدراراً.

وعلى هذا النحو يروينا البارودي بتصوير المشاهد واللحظات النفسية تسند ملكته الخيالية الخصبة وهي لا تتضح فقط في مثل اللحظات والمشاهد بل تتضح أيضاً في جميع جنبات شعره لكن لا هذا الانضاح الكلي وإنما الانضاح الجزئي ونقصد ما تنثره من تشبيهات واستعارات مترعة بالحياة في كل موضوع يتناوله وكأنما كانت له حساسية تكشف له الحجاب عن روح كل ما يبصره أو يحسه وحقاً تشبيهات القدماء واستعاراتهم تنضرم في أشعاره تضرماً سواء في الغزل أو الخمر أو في وصف الطبيعة أو في غير ذلك من أغراض غير أنه تضرّم فجّر خياله تفجيراً إذ مضى يجتدّد الصور القديمة ويبعث فيها الحياة كرة أخرى كما مضى يضيف إليها أطباقاً وأشباحاً لا تحصى وهي أشباح وأطراف تجعل له عالمه الشعري الرائع بكثرة ما يجري فيه من رؤى وأحلام من مثل قوله في الهلال:

وَقَدْ مَالَ لِلْغَرْبِ الْهِلالُ كَأَنَّهُ يَمْنَقَارُهُ عَنْ حَبَّةِ النُّجْمِ يَفْحَصُ

وقوله في شفق الصباح :

وَلَيْلَةٌ سَالَتْ فِي أَعْتَابِهَا شَفَقٌ كَأَنَّمَا بِحُصَامِ الْفَجْرِ قَدْ ذُبَحَتْ
ومرُّ بنا في حديثنا عن شعره وصفه البارِع لليل الموحش في
سرنديب براهب تجلُّل بمسوح السواد ولم يكفه هذا الوصف إذ وصفه
ثانية بزنجي يلبس درعاً متلاًكاً بحبات من فضة تزيّنه وجعل الهلال
من ورائه يشير بإصبعه إلى النجوم أن لا تتخلّف عن أمره؛ وله في
الخمر وقداحها صور بارعة كثيرة من مثل قوله الذي مرُّ في غير هذا
الموضع :

تَفْعَلُ بِالشَّارِبِ أَضْعَافَ مَا جَرُّ عَلَى عُقُودِهَا الْعَاصِرِ
فهو ترك شاربها مسلوب العقل وكأنها تتقم من عاصرها وما
فعله بعنقودها بل إنها لتضاعف انتقامها، ونراه في خمرته الثابتة التي
أنشدناها يصفها ويصف قداحها وأباريقها قائلاً عن ندمائه :

يَتَسَاقُونَ بِالْكُزُوسِ مُدَاماً هِيَ كَالشَّمْسِ فِي قَمِيصِ إِيَاةِ
في أباريق كالطيور أشرأت حذر الْفَتَكِ مِنْ صِيَاكِ الْبَزَاةِ
حَائِيَاتٍ عَلَى الْكُزُوسِ مِنَ الرَّأِ فَهْ يُرَضِّعُهُنَّ كَالْأُمّهَاتِ

وهي صورة ناطقة بالحياة إذ جعل الأباريق كطيور تشرّب برؤوسها
حين سمعت صياح الصقور فارتعبت رعباً شديداً خشية أن تفتك بها
فتكاً ذريعاً وهي في ثنايا ذلك تتمشى في صدورها الرافة على من
ترضعهن من الكزوس : أطفأها الصغار. ويلقانا في غزله كثير من
الصور البديعة مثل قوله متعجباً من ظمأ عينه لرؤية محبته بينما يفرق
إنسانها في لجة من ماء الدموع :

عَجِبْتُ لِمَعْنَى كَيْفَ نَظَّمْتُ دُونَهَا وَإِنْسَانَهَا فِي لُجَّةِ الْمَاءِ سَابِحِ
وقوله يصوّر جمال بعض الفاتنات وأسرهن لعشاقهن وكثرة من

يفتكن بهم من صرعى جبهن وغرامهن فتكاً مروعاً.

وَكَمْ مِنْ صَرِيحٍ فِي حَبَائِلٍ مَقْلَةٍ وَكَمْ مِنْ أَسِيرٍ فِي قِيُودِ فَوَائِبِ
وواضح أنه يتصور الأهداب شركاً والصفائر قيوداً وهو يكرّر هذه
الصورة كثيراً في أشعاره كما يكرّر معها تصوير الحاجب بالقوس يرسل
بسهام اللحظ من مثل قوله :

وَأَزُورُ حَاجِبَهَا عَنْ نَظَرَةٍ رَشَقَتْ سَوَادَ قَلْبِي بِسَهْمٍ صَيَغَ مِنْ حُورِ
ويستع في وصف أسلحة العيون والحسن والجمال بمثل قوله :
فَتَاءٌ يَجُولُ السُّحْرِ فِي لِحَظَاتِهَا مَجَالِ الْمَنَآيَا فِي الْمَهْنَدَةِ الْبَرِ
وقوله :

أَيْنَ الرِّمَاحِ مِنَ الْقُدُودِ؟ وَأَيْنَ مِنْ لَحَظِ تَهِيْمٍ بِهِ السُّنَانُ الْأَخْذَرُ؟
ومن صوره الرقيقة قوله يشبه الخمر بورد الحدود!
إِذَا انْفَقَلْتُ بِالْكَاسِ خَلْتُ بَنَانَهَا
تَدِيرُ عَلَيْنَا مِنْ جَنَى خَدِّهَا ورداً^(١)

ومن صوره البديعة قوله الذي مرّ بنا في هرمي الجيزة الكبيرين :
كَأَنَّهَا شَدِيدَانِ فَأَصَا بَدْرَةً
مِنَ النَّيْلِ تَرْوِي غَلَّةَ الْأَرْضِ إِذْ تَجْرِي
وأكثر في سرنديب من بكاء عهد الشباب يريد به كل حياته الهنيئة
قبل منفاه وله فيه صور طريفة من مثل قوله يصور نشوته بذكره :
ذَاكَ عَهْدَ مَضَى وَأَبْعَدَ شَيْءٍ أَنْ يَرُدَّ الزَّمَانُ عَهْدَ التَّصَايِي
فأديراً^٢ عل ذكره إني منذ فارقه شديد المصاب

(١) انفقلت : دارت . البنان : الأصابع وأطرافها . الجنى : كل ما يجتنى من زهر وثمر .

وقوله:

عَهْدُ كَطَيْفٍ زَارَ حَتَّى إِذَا أَشْرَقَ صُبْحٌ مِنْ مَشْيِي مَضَى
مَا كَانَ إِلَّا كَنَسِيمٍ سَرَى وَعَارِفٍ غَامٍ وَبَرَقَ أَضَا^(١)
وَلَمْ يَعْقِبْ سِوَى حَزْرَةٍ بَيْنَ الْحَشَا كَالصَّارِمِ الْمُتَضَى^(٢)

ويذكر إحدى ليالي الأنس في هذا العهد فيقول:

وَلْتُ فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ فَذْلِكَ تَلَوُّحٌ فِي دَفْتَرِ الْأَوْهَامِ وَالذِّكْرِ^(٣)

وعلى هذا النمط تكثر الصور في شعر البارودي كثرة مفرطة بحيث يعد في طليعة شعراء العرب المصورين وهو ليس مصوراً فحسب بل هو بارع التصوير وهي براعة ترد إلى غنى خياله وقوة استحضاره للمشاهد الحسية وتمثله للمشاهد النفسية كما ترد إلى فطنة قوية حادة وإحساس عميق بالروح المنيئة في الكائنات من حوله. ولعل القارئ لم ينسَ ما أنشدناه في غير هذا الوضع من وصفه لطائر السحر وحديثه الباكي المؤثر مع سيفه في سرنديب وتصويره لشيخوخته وتهدل حاجبه وكلال بصره وضعف سمعه. وهو في كل ذلك بل في كل أوصافه وتصويراته ينفذ إلى صميم الوجدان بما يستتزل من سناء خياله من رؤى وأحلام وأطياف وأشباح تارة، وتارة ثانية بما يجسّد من تصوير الواقع وما يجري فيه من حركة وحياة خافقة.

(١) سرى: سار. العارف: السحاب. غام: تراكم واجتمع. أضأ: أضاء قمره للشعر.

(٢) الصارم: السيف القاطع. المتضى: المسلول.

(٣) الفذلكة: البقية. الذكر: جمع ذكرى: عكس النيان.

١٣ - من العصر الحديث :

لبثت مصر قبل نهضتها الحديثة حيناً من الدهر ترزح تحت سلطان الولاة العثمانيين^(١) واستغلال حكام الممالك تقاوم في حدود^(٢) إمكانياتها لا يعنيتها من شؤون السياسة إلا أنها تدين بالولاء للخلافة الإسلامية حفظاً على رابطة الدين المقدسة .

وقبيل مطلع القرن التاسع عشر تنهت على دوي صراع أوروبي جديد تمثل هذه المرة في الحملة الفرنسية^(٣) بقيادة نابليون بونابرت تحت ستار نشر الحضارة والمعرفة في مصر والشرق جميعاً دون أن يكون شعارها الصليب أو هدفها الظاهر بيت المقدس . وانتهى الصراع بعد ثلاث سنوات بطرد الفرنسيين بمعاونة الإنجليز الذين رأوا في هذا الصراع فرصة مؤاتية لتهئية مواضع لأقدامهم في هذه الديار العزيزة .

وقد برزت خلال ذلك الصراع شخصية محمد علي الذي جاء من «قوله» جندياً في الجيش العثماني وتمكّن بدهائه وحسن حيلته من الارتقاء إلى مناصب القيادة ثم العمل على الحد من سلطان العثمانيين والممالك حتى اكتسب ثقة المصريين وارتضوه والياً عليهم باختيارهم ثم موافقة الخليفة الذي كان يعين الولاة من قبله دون أخذ رأي لأحد وحينئذ دخلت مصر في عصر جديد شهدت فيه أحداثاً وتطورات فخطت نحو التقدم الحضاري خطوات بدأت بطيئة مقيدة بسبب

(١) منذ استيلاء السلطان سليم على مصر عام ١٥١٧ م .

(٢) في ثورات كان يقودها العلماء من حين إلى حين ضد ظلم الحكام

(٣) ١٧٩٨ م .

الإنسانية التي اتصف بها الحكام من أسرة محمد علي ما أدى إلى قيام الثورة العربية التي انتهت بالاحتلال البريطاني البغيض ثم دخلت مصر في طور آخر من الكفاح والنضال ضد هذا الاحتلال حتى هبَّ الله عهد الثورة المباركة^(١) فأطاحت بأسرة محمد علي والاحتلال جميعاً وخطت بالبلاد نحو التقدم الفعلي والحضارة وتحقيق العدالة بين أفراد الشعب والدعوة إلى قيام الكيان العربي وبعث القومية العربية. . . خطت بذلك خطوات سريعة موفقة ونهضت بسائر مرافق الدولة والبعث العام للشخصية العربية في خمس عشرة سنة إلى مستوى رفيع كان لا يكفي في الوصول إليه مئات السنين.

ودراسة الأدب في العصر الحديث تقتضي تقسيم الزمن فترات ثلاث:

- الفترة الأولى من مطلع هذا العصر إلى نهاية الثورة العربية.
- والثانية من الثورة العربية إلى ثورة ١٩١٩.
- والثالثة ما بعد ثورة ١٩١٩.

والسمات العامة للأدب في هذه الفترة تكاد تكون امتداداً للعصر العثماني إلا أن الترجمة التي كانت من مستلزمات نهضة الجيش في عصر محمد علي قد أحدثت هزة ما في الحياة الفكرية ونشطت الكتابة العلمية بعرض الشيء وفتح تنقيح الترجمات أبواباً للاطلاع وتهذيب الأسلوب. فلما كان عصر إسماعيل شهدت مصر ألواناً من الترجمة في عالم الأدب والرواية وبدأ تيار الثقافة الأوروبية ينثال على الفكر العربي في مصر وترجمت بعض المسرحيات وسير بعض الأدباء والشعراء الغربيين؛ وفي إبان الثورة العربية انفسح ميدان الخطابة وظهرت

(١) ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

بعض الصحف التي كان يحررها عبد الله النديم ثم برزت شخصية الإمام محمد عبده الذي كان يرأس تحرير الوقائع ويعنى بالأساليب الكتابية ويراجع المخطئين وبدأت مشغوليات الكتاب بالسياسة وأمور الحكم فأخذت الكتابة الأدبية تبتعد قليلاً عن الإغراق في المحسنات التي كانت مألوفة في العصر العثماني.

وقد كان من أوائل الذين حاولوا تخليص النثر من التزام المحسنات هو الإمام محمد عبده وأستاذه جمال الدين فأبنا كتباً عن أمور سياسية أو دعوة إصلاحية تهديدية، ابتعدا عن السجع وسائر المحسنات إلا ما جاء عفواً بحكم الثقافة ولكن كتابتهما الإخوانية أو ما كانا يكتبانه في وقت الفراغ في المنفى مثلاً فلا يخلو من تأنيق.

واستمرت كتابات الشيخ محمد عبده نبراساً في الكتابة الرصينة العاقلة فترة من نهاية القرن التاسع عشر إلى أن انتقل إلى رحمة الله.

وفي الفترة الثانية ظهر قاسم أمين وكان مما دعا إليه ضرورة تحرير اللغة من أثقال المحسنات وكان هو مشغولاً بالكتابة عن تحرير المرأة والتعليم الجامعي وإصلاح الأحوال الاجتماعية للبلاد واعتبر أن التأنيق في الكتابة والاهتمام بالمحسنات إنما هو من دلائل التأخر الفكري الذي لم تعد تحتمله النهضة ثم بدأ في تلك الفترة الاهتمام بإحياء التراث العربي والإسلامي من عصور الأمة الزاهرة زمان نهضة العباسيين ونشرت المطابع بعض ذلك التراث وازدادت الترجمة من الأدب الغربي وظهر مثقفون يجمعون بين الفكرين الأوروبي والعربي إلى أن كانت ثورة عام ١٩١٩ حيث غلّى مرّجل الخطابة وتبارت أقلام الكتاب وانطلقت الأقلام والألسنة تعبر عن سخط الأمة على الإنجليز وترجم الأماي الوطنية فخطت الكتابة الأدبية والنثر عامة خطوات مباركة.

وفي الفترة الثالثة بعد ثورة ١٩١٩ تقدم النثر تقدماً ملموساً بسبب النهضة العامة ولا سيما بقيام الحياة النيابية وانتشار الصحافة وتنافس الأحزاب وإنشاء الجامعة والإكثار من دور التعليم ووفرة ما ترجم من أفكار الغرب في ميادين السياسة والأدب والعلوم. ثم ما أحيى من تراث عربي إسلامي وظهور ثمرات دعوات الأمامين جمال الدين ومحمد عبده إلى إحياء أمجاد العروبة والإسلام والتحرر من الاستعمار.

في خلال هذه النهضة الحصبة ظهر كتاب كبار من أمثال طه حسين وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل وغيرهم شغلوا بالتطورات الفكرية في ميادين السياسة والأدب. فلم يكن لديهم فراغ يشغلونه بتحرّي الأسجاع واختيار التوريات وتلمس مواقع الجناس... بل اهتموا بالدراسة العميقة للأفكار وتحليل الظواهر المختلفة وتحليل الأحداث... في أساليب رصينة بعيدة عن كل زخرف.

وكانت مدرسة هؤلاء الكتاب هي الفصيل بين عهد المحسنات وعهد الترسل في الكتابة ومحاكاة فحول الكتاب العباسيين من أمثال ابن المقفع والجاحظ وعبد الملك بن الزيات وغيرهم..

وكان من آثار هذه الوثبة أن تميزت ألوان النثر الفني من قصة إلى مقالة، والمقالة أنواع: فمنها الأدبية والعلمية والصحفية والاجتماعية والتاريخية ثم الإذاعية وهكذا، وأصبح الأسلوب العلمي المتأدب هو أسلوب الرسائل الحكومية غالباً إلا ما كان متعلقاً بالأوامر البحتة وابتعد أسلوب الخطابة عن التكلف الممقوت الذي اتسم به في العصر العثماني.. وأصبح أسلوب الترسل الذي يشبه أسلوب العصر العباسي الأول هو أسلوب الكتابة المميز للفترة الثالثة من عصرنا الحديث.

ونورد هنا بعض الأمثلة لبيان تطور النثر الأدبي:

من رسالة إخوانية في الشوق والتحية للشيخ حسن العطار:

«... سلام عاطر الأردن تحمله الصبا سارية على الرند والبان،
إلى مقام حضرة المخلص الوداد الذي هو عندي بمنزلة العين والفؤاد
صاحب الأخلاق الحميدة وحلية الزمان التي حلي بها معصمه وجيده
والذي موصل إحسانه بكل فضل عائد»^(١).

ومن رسالة للإمام محمد عبده تبين فضل الإسلام في إيقاظ
شخصية المسلم وتعريفه بحقيقة نفسه.

«... وأنحى الإسلام على التقليد وحمل عليه حملة بددت فيالقه
المتغلبة على النفوس واقتلعت أصوله الراسخة في المدارك ونسقت ما
كان له من دعائم وأركان في عقائد الأمم»، إلى أن يقول: «علا
صوت الإسلام على وسوسة الطغام وجهر بأن الإنسان لم يخلق ليقاد
بالزمام ولكنه فطر على أن يهتدي بالعلم والأعلام أعلام الكون
ودلائل الحوادث وإنما المعلمون منبهون ومرشدون وإلى طريق البحث
هادون».

ونلاحظ هنا الفرق واضحاً بين تكلف العطار ويسر الإمام فإن
وجدت أسجاع فبغير تكلف ينقاد الأسلوب إلى الحفاظ على المعنى لا
إلى رنين السجع.

ومن قصة «سارة» للأستاذ عباس العقاد يصف موقفاً من مواقف
الحيرة بين عاشقين:

«كان صاحبنا كالمشدود بين حبلين يجذبه كلاهما جذباً عنيفاً بمقدار

(١) الأردن: جمع ردن وهو أصل الكم. الرند والبان: من أشجار البادية الطيبة
الرائحة.

واحد وبقوة واحدة فلا إلى اليمين ولا إلى اليسار ولا إلى البراءة ولا إلى الاتهام بل يتساوى جانب البراءة وجانب الاتهام فلا تنهض الحجة هنا حتى تنهض الحجة هناك ولا تبطل التهمة في هذا الجانب حتى تبطل التبرئة من ذلك الجانب وهكذا إلى غير نهاية وإلى غير راحة ولا استقرار وضاعف هذه الحالة ذكاؤها من ناحية، وطبيعة ذهنه وتفكيره من ناحية أخرى فهي من الذكاء بحيث لا تقدم على عمل واحد ولا حركة واحدة لا يختلف فيها وجهان ولا تقبل التضييل والكران وهو في تفكيره وطبيعة ذهنه يخلق الاحتمالات الكثيرة فلا يجوز عنده احتمال راجح إلا جاز عنده في اللحظة نفسها احتمال راجح في قوته ووزنه وجوازه».

ونلاحظ هنا تسلسل الأسلوب وأثر المنطق دون أن نلمح من قرب أو من بعد تكلفاً وراء كلمة غريبة أو جرياً وراء سجعاً، ومن ناحية أخرى فإن الصفات التي يضيفها على بطل القصة تكاد تنطق بأنه يتحدث العقاد عن ذات العقاد ويحلل نفسيته هو.

ومن خطاب الرئيس جمال عبد الناصر في عيد العلم العاشر:

«... إن أصل الوحدة العربية ليس طيفاً وخيالاً يداعب أحلام النائمين وإنما الوحدة العربية هي علم التاريخ على الأرض العربية ودروسه وعلم الواقع المعاصر كله ومقتضياته وعلم البناء الشامل للمستقبل ومتطلباته.

بل إنه على النطاق الدولي الأوسع فإن العمل من أجل الحرية العالمية وضد الاستعمار العالمي لم يعد خطابات حماسية أو تظاهرات حاشدة وإنما المعركة من أجل الحرية وضد الاستعمار في النطاق الدولي هي أولاً معركة علمية وسياسية واقتصادية واجتماعية أخطر ما فيها

علينا أن الطرف الآخر المواجه لنا ما زال يملك حتى الآن من أسباب العلم أكثر مما نملك» .

إن الأديان كانت كلها رسالة علم إلهي تلقاها الأنبياء بالإلهام القدسي ولم يحتكر واحد منهم ما تلقاه ولا استفاد به لنفسه وإنما أشاعوا العلم رسالة في الناس وجعلوا منه قوة تغيير اجتماعي صنعت المعجزات .

لقد أردت أن أقول باختصار إن العلم هو مركب الأمان نحو المستقبل والالتزام الاجتماعي دليله الذي لا يخطئ على الطريق» .

وقد مرّ الشعر كذلك في عصرنا الحديث بأطوار . ففي الفترة الأولى ظهر شعراء أوغلوا في الصناعة اللفظية ولم يكتفوا بما شاع من المحسنات من طباق وتورية بل جروا في مضمار التلاعب بالحروف والأحجام .

ويكفي أن نشير إلى ديوان الأسفار بحميد الأشعار للسيد علي الدرويش فقد ربّبه على ثلاثة أبواب «للصناعات» و«غير الصناعات» ثم «للنشر والأدوار» .

ومن تفتنه في هذا المضمار أنه أنشأ قصيدة في مدح الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام بدأها بتضمين «المقصود والممدود» من اصطلاحات النحو قائلاً :

الحمد مقصور عليه ذي السنا وإليه ممدود سناء وسنا
وصلاته وسلامه أبداً على محمد والآل في أفق العلا

ثم ينتقل إلى التفنن في ترتيب الحروف جاعلاً كل حرف في البيت منفرداً من الآخر .

أَرَاكَ رَوَى أَنْ أَرَاكَ وَأَنْ أَرَى أَرَامَ وَادَ زَادَهُ وَدَقَّ رَوَى

ثم كل حرفين معاً:

كَمْ كَوَكْبًا لِي طَالَعٌ فِي صَاحِرٍ يَزْهُو بِوَجْهِ طَارَ بَالَهُ جَاى

ثم كل ثلاثة أحرف معاً:

قَمَرٌ بِهِ فِيهِ هَمَّتْ فَمَا شَفَى ضَنَى فَقَى يَظْلُ مِنْهُ عَلَى شَفَا

ثم كل أربعة أحرف معاً:

قَلْبِي يَطِيبُ لَطِيبٌ هِيَّةٌ مَعْمَدًا بَظَبًا تُجَنَّتْ لِطِبَاءِ تَتَقَى

ثم معجماً حروف شطر مهملاً حروف آخر:

أَيْنَ نَبِيٍّ يَتَقَى تَقَى يَقَى هُوَ رَأْسُ حُرِّ حَرِّمْ كُلِّ الْمَلَا

ثم مهملاً حروف الشطرين جميعاً:

وَهُوَ رَسُولُ اللَّهِ طَهْ أَمَحَدُ
(عَمَدُ) رُوحُ الْمَكَارِمِ وَالْعُمَلَا

ثم معجماً حروف الشطرين جميعاً:

أرأيت ما يدل على الفراغ أكثر من هذا؟

ولكننا لا نشك أن هذا اللون وما شاكله قد كان في إبانه عنواناً على براعة الشاعر وحسن تفننه وتقديره بين معاصريه بالنسبة لمستوى الثقافة والذوق الأدبي العام.

ومضت فترة من مطلع العصر الحديث لم يظهر فيها إلا شعر المديح من أمثال صفوت الساعاتي والسيد أبو النصر إلى أن ظهر البارودي في عصر إسماعيل فكان نقطة تحول بين العصر التركي والعصر الحديث.

إن أهم ما قام به البارودي في ميدان تطوير الشعر الحديث إنما هو بعث الشعر العربي الذي كان في عصور الأمة العربية الزاهرة وإظهار الشعراء الفحول من أمثال إمرئ القيس ثم حسان بن ثابت ثم المتنبي والبحري وغيرهم، وقد نسج البارودي شعره على منوالهم فكان جديداً على معاصريه لأنه تخطى شعر العصر التركي ولم يجر وراء المحسنات أو المدائح بل كانت له شخصية متميزة في أشعار أوحى بها ثقافته الخاصة ونشأته العسكرية وبيئته التي تنتمي إلى البيت الحاكم وما تمتع به هو من شعبية لاتصاله بالعرايين حتى كان يأمل أن ينادي به الشعب المصري حاكماً كما ورد في أبيات كثيرة من شعره مثل:

وإني امرؤ لولا العوائق أذعنْتُ
لسكّانه البُذو المغيرة والخضر

وقد فتح البارودي الباب لمن عاصروه ومن جاؤوا من بعده من أمثال اسماعيل صبري وعبد الحليم المصري وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرم وغيرهم وسارت مدرستهم جاهدة في إحياء الصور الرائعة للشعر العربي في أزهى عصوره ومحاكاة الفحول الأقدمين وإن بدا في شعرهم لون من التجديد فبحكم الزمن وما استجد فيه من أحداث وتنوع في الصور والأغراض.

وإلى جانب هذه المدرسة ظهرت مدرسة أخرى تدعو إلى التجديد وكان ظهورها طبيعياً بحكم الاتصال بالأدب الأجنبية وبشعراء المهجر الذين تأثروا بالبيئة التي ارتضوها في أمريكا الوسطى والجنوبية. . وكان بعض أنصار التجديد متطرفين يدعون إلى عدم التقيد بالأوزان ولا بالقوافي مكتفين بجديد الصور والعبارات وهذه النزعة لم يكتب لها النجاح كما كان يتصور أنصارها. وكان البعض

الأخر معتدلاً يرى المحافظة على الوزن بمقاطع متفاوتة كما كان الحال في الموشحات الأندلسية وكان من سمات التجديد الاهتمام بوحدة القصيدة وعمق المعنى والحديث عن النفس والاندماج في مظاهر الطبيعة والبعد عن الأغراض القديمة مثل المديح للأشخاص والمهجاء وظهر الشعر القصصي والمسرحي والتاريخي وكان خليل مطران وشوقي من أبطال هذه الحلبة.

وبعد ثورة ١٩١٩ ظهر الشعر القومي والدعوة إلى إحياء القومية العربية وتمجيد العروبة وكان أحمد محرم من أوائل الذين اتجهوا هذه الوجهة كما ظهر الاهتمام بمقاومة موجات الإلحاد والانحلال ثم اتجه كثير من الشعراء إلى إحياء الأجداد الإسلامية وبيان أثر الإسلام في بناء الأمة وتماسكها وكان كلما نكب قطر عربي هبَّ شعراء مصر يواسون ويساندون ويدعون إلى الوحدة وإلى اليقظة ضد الاستعمار العدو المشترك حتى قامت ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ في مصر ففتحت الأعين وقد وجد الشعراء ميادين فسيحة للتعبير عما كان أماني وأحلاماً في خيال الشعراء من قبل إذ أنشد الشعراء في تأميم القناة وفي جلاء الإنجليز عن مصر وفي اندحار العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦.

ومن مميزات الشعر في الفترة الأخيرة يسر الأسلوب والبعد عن التعمق في اختيار الألفاظ والتعبير عن الواقع الملموس ثم شاع لون من التعبير عن التحليل النفسي وفلسفة الشعر بما يتفق وعمق الثقافة.

وقد ظهرت مطولات عديدة أملت الظروف التاريخية خلال ثورة ١٩١٩ وما بعدها مثل: أرجوزة العرب الكبرى لأحمد شوقي وعروبة حافظ وبكرية عبد الحليم المصري وعلوية عبد المطلب^(١)، ثم تطورت

(١) راجع العامل الديني في الشعر الحديث للمؤلف ص ٣٩١ وما بعدها.

هذه المطولات إلى الملاحم فظهرت ملحمة أحمد محرم أو الإلياذة الإسلامية ثم ملحمة السماوات السبع لكامل أمين ثم ملحمة الجلاء لعامر بحيري .

وبعد : فهذه لمحات سريعة عن التطور الأدبي في مصر وقد حدثت تطورات في سائر الأقطار العربية وهي وإن تفاوتت فإنها تدل على تجاوب مع الأحداث ومسايرة لركب الزمن ونرجو أن تتاح لنا فرص لعرض هذه التطورات في مختلف الأقطار العربية .
ونعرض هنا بعض النماذج والدراسات .

١٤ - الشعر في الثورة العربية

عندما احتدم النزاع بين عرابي والخطديوي توفيق وبدأ تدخل الإنجليز سافراً نشط خطباء المساجد في طول البلاد وعرضها وكذلك الشعراء وكان أكثرهم في الدعاية ضد الإنجليز وما يترتب على انتصارهم من عدوان على حرمة الدين وهدم المساجد وتعطيل شعائر الإسلام وأنهم لن يكونوا خيراً من أسلافهم الفرنسيين الذين اتخذوا من الأزهر الشريف مرابط لخيولهم .

وعندما انحاز الخطديوي علناً إلى جانب الإنجليز وأقام تحت حمايتهم هو ووزراؤه بالاسكندرية تآلف مجلس عر في القاهرة يضم وكلاء الوزارات وكبار الضباط الموالين لعرابي وتولى هذا المجلس إدارة شؤون البلاد وأخذ يصدر القرارات المختلفة ولا سيما ما يتعلق بالاستعدادات العسكرية واستمرار المقاومة غير عابئ بأوامر الخطديوي لوقف القتال ولا بمنشوراته التي يعلن فيها عزل عرابي من منصبه ويرر العدوان الأثيم؛ ثم تآلفت لهذا المجلس جمعية عمومية تضم كبار العلماء والضباط والأعيان وبعض الإمراء وبلغ أعضاؤها حوالي خمسمائة من خيرة الرجال .

وكان من مظاهر استثارة العاطفة الدينية لتحسيس الشعب وحشه على البذل والفداء ذلك القرار الخالد الذي أصدرته الجمعية العمومية في ٢٣ يوليو تعلن فيه ما أفتى به كبار العلماء وفي مقدمتهم الشيخ عليش بصراحة وقوة: من أن انحياز الخطديوي إلى جانب الجيش المحارب يعتبر خروجاً على الدين وأن طاعته قد سقطت عن

المحكومين وعصيانه أصبح أمراً يوجب الصالح العام ويقره الشرع الشريف. وقد جاء في ختام هذا القرار: «ورأينا وجوب توقيف أوامر الخديوي وما يصدر من نظاره الموجودين معه في الاسكندرية كائنة ما كانت لأية جهة من الجهات وعدم تنفيذها حيث (إن الخديوي) خرج عن قواعد الشرع الشريف والقانون المنيف...»

ولم يتورع الجنرال ولسلي.. القائد الإنجليزي من أن يحاول استغلال الشعور الديني في تهدئة الخواطر الثائرة ويخفف من حدة قرار الجمعية العمومية السالف فأرسل منشوراً ملأ به جدران المنازل في كل شارع يعد المصريين بأنه لن يصيبهم منه أدنى ضرر بل إنه «سيحترم دينهم وجوامعهم وعائلاتهم» وأنه يود المساعدة «لردع العصيان الذي هو ضد الخديوي الوالي الشرعي المعين من لدن الذات الشاهانية»..

وكانت الطامة الكبرى في استغلال الشعور الديني ذلك المنشور المشؤوم الذي أصدره الخليفة بدسائس الإنجليز ومكرهم وسعة حيلتهم، يعلن فيه عصيان عرابي وأنه بمخالفته أوامر الخديوي الوكيل المطلق للسلطنة السنية يعتبر خارجاً على طاعة الخليفة وتعتبر أعماله مخالفة للشرعية الإسلامية.

وقد ابتهج الخديوي بهذا المنشور أيما ابتهاج وراح يرسل أعوانه لتوزيعه على الضباط والجند وسائر الرعايا..

ولا جرم أحدث هذا المنشور تأثيراً كبيراً في حالة كثير من الضباط المعنوية وأحس عرابي بخطرهم فراح يحذر أعوانه ويحاول إقناعهم بأنها دسيسة إنجليزية، غير أن السموم قد سرت وأتلفت من القلوب ما أتلفت.

ولقد كان للشعر في تلك الفترة مجال ولما كان الشعراء حينذاك أكثرهم من علماء الأزهر الشريف فقد كان الهدف الأول للقصاصد إثارة العاطفة الدينية وحث الأمة على متابعة الجهاد المقدس لحماية الدين والوطن والأعراض... ودحر الكفار أعداء الدين المتربصين بالمسلمين وديارهم الدوائر.

ومن أطول القصائد التي نشرتها الوقائع المصرية قصيدة من ثمانية وسبعين بيتاً للشيخ محمد النجار بمناسبة ما أذيع من نصر العراقيين في بعض المعارك ومطلعها:

بِالنَّصْرِ قَرَّ الْكِتَابُ مُشِيرًا وَبِهِ أَقَى هَادِي الْأَنَامِ بَشِيرًا

وبعد أن يصف استجابة الأمة بمختلف طبقاتها لمعاونة عراقي يتنقل إلى بيان ما كان يخشاه رجال الدين على المقدسات الإسلامية:

وَرِجَالِ دِينٍ حَيْثُ قَدْ خَافُوا عَلَى	ذُرِيَةِ مَنْ بَغَدِهِمْ تَكْفِيرًا
خَافُوا عَلَى أَوْطَانِهِمْ مِنْ أُمَّةٍ	خَانَتْ وَكَمْ فَضَحَتْ وَقَصَتْ جَوْرًا
خَافُوا عَلَى جَعْلِ الْمَسَاجِدِ مَرْبَطًا	لِلْخَيْلِ أَوْ جَعْلِ الرُّجَالِ حِمِيرًا
خَافُوا عَلَى الْكُتُبِ الَّتِي قَدْ دُونَتْ	وَلَكُمْ حَوَتْ عِلْمًا يَزِيدُكَ نُورًا
خَافُوا عَلَى آلِ الرُّسُولِ وَبَيْتِهِ	وَاللَّهُ فَضَلَهُمْ عَلَيْكَ كَثِيرًا
خَافُوا عَلَى الدِّينِ الْقَوِيمِ وَأَهْلِهِ	مَنْ أَشْهَبُوا فِي الْاِهْتِدَاءِ بَدُورًا
خَافُوا عَلَى مِفْتَاحِ بَيْتِ اللَّهِ وَالِ	بَقَعَ الَّتِي قَدْ طَهَّرَتْ تَطْهِيرًا

وهكذا يستمر في وصف ما يخشاه من فظائع الإنجليز إذا هم انتصروا ويشرح أعمالهم السيئة ومطامعهم الأشعية في الوطن العربي كله. ثم يأخذ في بعث الأمل في النفوس بقرب النصر للعراقيين.

عَمَّا قَلِيلٍ سَوْفَ يَظْفَرُ جَيْشُكُمْ وَيَحْسُ عَرَابِيًّا لَنَا مَنْصُورًا

وترى الألى حَمَلُوا لَوَاءَ النُّصْرِ فِي حَفِظَ الْبِلَادَ وَأَنْجَزُوا الْمَأْمُورَا
وَسُرْنَا تَقْبِيلَ تُرْبِ نِعَالِهِمْ فَلَقَدْ بَنُوا لِحِمَى الشَّرِيعَةِ سُورَا
الخ ..

ثم قصيدة أخرى للشيخ محمد عبد الغني من العلماء وهي من
أربعة وأربعين بيتاً ومطلعها:

لِعَمْرِكَ لَيْسَ ذَا وَقْتِ التَّصَايِي وَلَا وَقْتِ السَّمَاعِ عَلَى الشَّرَابِ
وبعد أبيات يقول:

وَلَكِنْ ذَا زَمَانِ الْجَدِّ وَاقِي وَذَا وَقْتِ الْفِتْنَةِ وَالشُّبَابِ
وَوَقْتُ الْأُتْحَادِ مَعَ التَّصَايِي وَعَقْدُ عَرَى الْإِخَاءِ وَالْإِنْتِسَابِ

ثم يشير إلى أن حركة عرابي ليست إلا دفاعاً عن الوطن والدين:

وَزَيْرُنَا لَ بِالسَّيْفِ الْمُعَالِي وَأَنْقَذَ بَصَرَ مِنْ أَيْدِي الذُّهَابِ
وَقَامَ بِنَصْرِ دِينِ اللَّهِ فِيهَا بِإِخْلَاصٍ وَحُزْمٍ وَأَنْتِسَابِ
وَعَبْرَ الْحَقِّ لَمْ يَسْلُكْ سَبِيلَا وَغَيْرِ الصَّدْقِ لَمْ يَدْخُلْ يَبَابِ

ثم قصيدة للشيخ أحمد يوسف العبادي ومطلعها:

إِلَّامَ يَسُودُ فِعْلُ الْجَاهِلِيْنَا وَتَمْنَحُهُمْ بِفَضْلِ (الْجَاهِ لِيْنَا)
وَبَخْفُضِ لِلْعُلُوجِ جَنَاحِ ذُلٍّ لِنَرْفَعِ نَضْبَهُنَّ فَيَجْزُمُونَا

(ونلاحظ أثر الصناعة اللفظية).

ثم يبين فضل الشهداء وأثر النصر في بعث الروح الإسلامية:

وَقُلْ لَا تُحْسِبُوا الشُّهَدَاءَ هَلَكَى بَلَى وَاللَّهِ أَحْيَا يُرَزِّقُونَا
ويبين فضل عرابي وصحبه:

وأحييتم معالم دارسات فدبَّتْ نشوة الإسلام فينا

ومن تلك القصائد قصيدة الشيخ المرصفي يشير فيها إلى فضل
عرايي في مرافعة الإنجليز وحماية الدين ومن أبياتها:

يَا صَاح: قُمْ وَاشْكُرْ إِلَهَكَ وَأَخُودُ
فَالَّذِينَ مَنْصُورٌ عَلَى يَدِ أَخُودُ
بَطْلٌ هَمَامٌ فِي الْخُطُوبِ مُذِيرُ
ذُو هِمَّةٍ بِسَيْدٍ رَأْيٍ أَوْحَدُ

وللشاعر الأديب أحمد رشوان الذي كان مصححاً بديوان الزراعة
قصيدة رائعة من أربعة وأربعين بيتاً نشرتها الوقائع ضمن ما نشرت
في تلك الفترة ومطلعها:

نَوَالِ الْمَعَالِي مِنْ طَعْمَانِ الْكَتَائِبِ
وَنَيْلِ الْأَمَانِي مِنْ إِيمَارِ الْمُتَاعِبِ
ثم يأخذ في حثِّ الأهلين للتجمع في صفوف القتال معللاً أسباب
ذلك:

فَهَيَّا بِنَا يَا آلَ مِصْرَ لِنَصْرِ
لِنُعْزِيزِ أَوْطَانٍ وَدَفْعِ مَصَائِبِ
فَلَا دِينَ إِنْ حُلَّ الْعَدُوُّ بَارِضِنَا
وَلَا عِرْضَ يَتَّقَى فِي شَبَابٍ وَشَائِبِ
وبعد: فتلك هي الروح التي سادت الصراع ولقد وقف فيها
العرايون ومن ورائهم طبقات الشعب جميعاً مؤمنين صادقين بأذلين
أعز ما يملكون؛ غير أن الدسائس والمكايد وضعف من لانت
عزائمهم فاستجابوا لمجاملة الخديوي وحسن النية عند من انخدعوا
بمنشور الخليفة واستبسال الخديوي في المحافظة على كرسي الحكم
ومطامع الإنجليز الإجرامية. . كل هذه الأمور وأمثالها أضعفت
المقاومة في صفوف العرايين وأسلمتهم آخر الأمر للهزيمة.

ولكن: استمع إلى نظرة الميثاق لهذه الهزيمة: «إن أصداء المدافع التي ضربت الاسكندرية وأصداء القتال الباسل الذي طعن من الخلف في التل الكبير لم تكد تخفت حتى انطلقت أصوات جديدة تعبر عن إرادة الحياة التي لا تموت لهذا الشعب الباسل وعن حركة البقطة التي لم تقهرها المصائب والمصاعب».

نعم، ولقد استمرت تلك الأصوات مدوية قوية حتى كانت ثورتنا المباركة في الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ وقد تم بفضل الله على يديها اقتلاع جذور الشر جميعاً فطرد المستغلون والمستعمرون، وفي خمسة عشر عاماً خطت بلادنا العزيزة في مضمار التقدم والحضارة خطوات لم تكن تخطوها لولا هذه الثورة المباركة في مئات من السنين..

١٥ - الطوابع الإسلامية في نثر البارودي :

عرف عن محمود سامي البارودي حسن الاتصال بالإسلام نصاً وروحاً، عملاً واعتقاداً، مما أظهر الكثير من الآثار الإسلامية في أقواله وأفعاله، إلى جانب خلق كريم قويم حبه إلى قلوب الناس فأمال قلوبهم نحوه، ولعلنا نلمس نثره قبل شعره وقد بدت عليه الآثار الإسلامية في حسن الوصف والتضمين من معاني القرآن الكريم معنىً ولفظاً وفي حسن الدعاء والتوسل إلى الله القدير لينجيهِ من مصيبة الغرق وهو على ظهر سفينة تمخر به وبرفاقه عباب البحر الشامت بهم، وذلك كقوله^(١) :

«... والناس بين رجاء وقنوط، فشخصت الأبصار، وغابت الأنصار، وأقبل الفزع، واستولى الجزع، وشغلت الدموع المحاجر، وبلغت القلوب الحناجر، هنالك دعا ربهم الغافلون وكفت أذيالهم الرافلون،... كأنما أظلتهم الرجفة أو غشيتهم الوجفة، حتى كادت الأنفس تزهق، وأظفار المنية ترهق، ونحن في وعاء لا نملك إلا الدعاء، وكيف لنا بالخلاص ولات حين مناص».

فكما هو واضح يبيّن، فإن الألفاظ القرآنية والمعاني القرآنية أيضاً، قد تكرّرت في قوله هذا، وكأنه استجار بالله قلباً وقلباً وهذا لا يكون إلاّ ممن اتخذ الإيمان سبيلاً إلى قلبه، فعندها ترجم أحاسيسه إلى أقوال وأفعال، وبعد ذلك الوصف الحي الدقيق لحالته وحالة صحبه، في السفينة، في قول أَسْمُ بِالْقَالِبِ النَثْرِي الْفَنِي الْبَدِيعِ عَلَى طَرِيقَةِ

(١) محمود سامي البارودي (نوايغ الفكر العربي)، ص ٥٣.

مقامات البديع الهمداني أو مقامات أبي القاسم الحريري، بعد ذلك كله، نراه يشخص بصره إلى السماء وهو يدعو الله سبحانه بكلمات عذبة تظهر التذلل والخشوع إلى الله فيقول^(١) (ثم رفعت طرفي إلى السماء ودعوت بهذه الأسماء:

اللهم يا هادي الضلال في الليل المدهم، وناصر الهلاك في غمرة اليوم المسلم ويا جابر العثرات وكاشف الحشرات، ألهمني بفضلك صبراً يعصمني من الجزع والبسني جلباب أمن يقيني صولة الفرع، وقتي بلطفك شر نفسي واجعل يومي خيراً من أمسي، ... فلا تصرفني من دعائك خائباً، فقد جئتك من ذنوبي تائباً.

ثم يختم دعاءه بكلام ناصح أمين، وواعظ كريم فيقول^(٢): «يهيات لا دراك بعد الفوت، ولا حيلة بعد الموت، فتمسكوا من أعمالكم بالسبب الأقوى وتزودوا فإن خير الزاد التقوى. فهو قد استقى هذه المعاني الكريمة من قول الله العظيم: ﴿أمن يجيب المضطر إذا دعاه ويكشف السوء ويجعلكم خلفاء الأرض إله مع الله قليلاً ما تذكرون﴾^(٣). ولعلّ المواقف الحرجة قد أثرت في نفسه، فزادته يقيناً وحباً لله سبحانه، ودعته إلى أن يسلك سبيل الرشاد فيحاسب نفسه على كل صغيرة وكبيرة، فيظل بذلك مراقباً لله جلّ علاه. فعمدت نفسه زاهدة لا سيما وقد صار يرى الفجيعة تلو الفجيعة تحل به أو بالقرب من داره وكأنها مهماز ينبّهه إلى واقع نفسه، لذا نراه

(١) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٢٢٦.

(٢) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٢٢٧.

(٣) سورة النمل، الآية رقم (٦٢).

يصور بعض انطباعاته النفسية بأن الحياة مهما طالت فمآلها إلى الزوال. فيضرب الأمثال لكل ذلك فيقول^(١):

كُلَّ حَيٍّ سَيَمُوتُ	لَيْسَ فِي الدُّنْيَا ثُبُوتٌ
حَرَكَاتٌ سَوْفَ يَفْنَى	ثُمَّ يَتَلَوَّهَا خَفُوتٌ
أَيُّنَ أَمْلَأكَ هُمْ	فِي كُلِّ أَفَقٍ مَلَكُوتٌ
زَالَتِ التَّيْجَانُ عَنْهُمْ	وَعَلَتْ بِلَكَ السُّخُوتُ
إِنَّمَا الدُّنْيَا خَيَالٌ	بَاطِلٌ سَوْفَ يَفُوتُ
لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ فِيهَا	غَيْرَ تَقْوَى اللَّهِ قُوْتٌ

والحقيقة أن مثل هذا الشعر يذكرنا بشعر أبي العتاهية الذي عرف بالزهد ونسب الزهد إليه من بين شعراء الدولة العباسية أكثر من غيره.

(١) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ١٢٥.

١٦ - الاقتباس القرآني في شعر البارودي:

لقد كان للترعة الإسلامية أثر واضح بين أقوال محمود البارودي وأفعاله، فقد رأينا من خلال عرضنا لسيرته في الصفحات السالفة، كيف عمل جاهداً على إحياء التراث الإسلامي عن طريق تشييد المساجد على أنقاض المساجد الأثرية، أو ترميم تلك المساجد الإسلامية القديمة وتزيينها وجعل بعضها مستودعاً لكثير من التحف الإسلامية كمسجد الحاكم في القاهرة، وذلك خلال عمله مسؤولاً عن الأوقاف، ثم أخذه بيد من حديد على أيدي وتصرفات الرأشين والمرتشين مما وضع حداً للفساد في عهده، وردّ الأمور إلى جادة الصواب قدر استطاعته. ثم ما كان منه بعد نفيه إلى سرنديب (جزيرة سيلان) من نشر دين الله الخنيف هناك وإنشاء المساجد وتعليم اللغة العربية لمن أسلم من أهل تلك البلاد ليتحفظهم بحسن معرفة دينهم الجديد، وقيامه في كثير من الأحيان بخطب الجمعة في المساجد، كما كان يؤم الناس في الصلاة. كل ذلك كان أفعالاً نابعة من إيمانه وخوفه من خالقه وتقربه إلى الله السميع العليم.

كما ترجم البارودي أحاسيسه شعراً حمله الكثير من الألفاظ القرآنية مضمناً أقواله آيات قرآنية كاملة أو بعض آية مما زاد قوله روعة وجلالاً وسمو معنى؛ وغير هذا فقد كان يقتبس من المعاني القرآنية ويضمونها شعره، وما ذلك إلا دليل واضح وأكد على مدى ارتباطه بكتاب الله فمن اقتباسه للمعاني القرآنية وصوغها في شعره ما قاله عندما سُجن في مصر وقت ألقي القبض عليه وعلى رفاقه من قبل الإنجليز، وبالتالي ترحيلهم إلى المنفى في جزيرة

سيلان. أما رفاقه الذين ألقى القبض عليهم وأودعوا معه السجن هم: (أحمد عرابي، عبد العال حلمي، طلبة عصمت، يعقوب سامي، محمود فهمي)، حيث حُكِّموا محاكمة صورية ثم أركبوا قطاراً أقلَّهم من ثكنة في قصر النيل إلى السويس، ومنها أركبوا باخرة إلى جزيرة سرنديب، وكانوا قد سلبوا الرتب العسكرية والنياشين التي حصلوا عليها، وصودرت أملاكهم وجميع امتيازاتهم الأخرى.

أما قوله في سجنه فمعه: ^(١):

يَا أَيُّهَا الظَّالِمُ فِي مُلْكِهِ أَغْرَكَ الْمُلْكُ الَّذِي يَنْفَدُ؟
إِصْنَعْ بِنَا مَا شِئْتَ مِنْ قَسْوَةٍ فَاللَّهُ عَذْلٌ وَالتَّلَاقِي غَدُ

وهذا الخطاب موجه إلى الخديوي توفيق لأنه هو الذي أمر بسجنهم ونفيهم بأمر من الإنجليز. وحقيقة الأمر أن سبب سجنهم ونفيهم هو مطالبتهم بالعدالة في الحكم وإنفاذ أمر الشورى والقضاء على الفساد والمستعمر والإخلاص في الدين، لذا نراه يصرح بذلك في مثل قوله: ^(٢)

يَقُولُ أَنَاسٌ إِنِّي بُرْتُ خَالِعاً وَتِلْكَ هِنَاتٌ لَمْ تَكُنْ مِنْ خِلَافِي
وَلَكِنِّي نَادَيْتُ بِالْعَدْلِ طَالِباً رَضِيَ اللَّهُ وَاسْتَنْهَضْتُ أَهْلَ الْحَقَائِقِ
أَمَرْتُ بِمَعْرُوفٍ وَأَنْكَرْتُ مُنْكَرَا وَذَلِكَ حُكْمٌ فِي رِقَابِ الْخَلَائِقِ
وَإِنْ كَانَ عَصِيَاناً قِيَامِي فَلِإِنِّي أَرَأْتُ بِعَصِيَانِي إِطَاعَةً خَالِقِي
وَهَلِ دَعْوَةُ الشُّورَى عَلَى غَضَاظَةٍ وَفِيهَا لِمَنْ يَتَّبِعِي الْهُدَى كُلُّ فَارِقِ

(١) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٨٢.

(٢) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ١٨٣ في الأدب الحديث لعمرو اللسوقي، ج ١، ص ٢٦٩.

بَلَىٰ إِنَّهَا فَرَضٌ مِّنَ اللَّهِ وَاجِبٌ عَلَىٰ كُلِّ حَيٍّ مِّنْ مَّسْئُوقٍ وَسَائِقٍ
فَإِنْ نَافَقَ الْأَقْوَامُ فِي الدِّينِ غَدْرَةٌ فَلِئَنِّي بِحَمْدِ اللَّهِ غَيْرُ مُنَافِقٍ

فهو قد فعل ما فعل إرضاء لله سبحانه، وامثالاً لأوامره واجتناب
نواهيه، كمطالبتة بإقامة العدل الذي أمر به الله، والأمر بالمعروف
والنهي عن المنكر وطاعة الله وعصيان خلقه إذا كان ذلك يرضي الله،
ثم دعوته لإقامة الشورى كنظام إرادته الله ﴿وشاورهم في الأمر﴾، ثم
استشعار الموت وما يتبع ذلك من حساب وثواب أو عقاب، فالدين
عنده نقي لا تشويه شائبة الرياء والتفاق، فالعدل في القول والعمل هو
أساس الملك، لذا نراه يكرّر مثل هذه المعاني في آيات أخرى من
قصيدة ثانية يجعل فيها دينه أول كل شيء ورأسه ولا يعد ذلك خطأ
إن اغتاظ منه الآخرون أو اعتبروه منقصة، فهو يقول^(١):

فَهَلْ دِفَاعِي عَنْ دِينِي وَعَنْ وَطَنِي
ذَنْبٌ أَذَانُ بِهِ ظُلْمًا وَاعْتَرَبُ؟
فَلَا يَظُنُّ بِي الْخَسَادُ مَنَظْمَةً
فَلِئَنِّي صَابِرٌ فِي اللَّهِ مُحْتَسِبٌ

فصبره من عزم أمره وقوة إيمانه وحسن توكله على الله، كل ذلك
جعله يرضى بما يصل إليه دون أن يتزلف لهذا أو لذلك ليحصل على
ما يريد، لذا يصرّح بذلك في قوله^(٢):

وَكُنْ وَسْطًا لَا مَثْرَبًا إِلَى السَّهَا
وَلَا قَانِعًا يَبْغِي التَّزَلُّفَ بِالصَّغَرِ

(١) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٨٤.

(٢) في الأدب الحديث للأستاذ عمر الدسوقي، ج ١، ص ٢٢٦.

إنها وصيته إلى كل ذي لب وبصيرة حتى لا يكون عوناً على إذكاء روح الرذيلة والمهانة في سبيل الوصول إلى ما يريد.

وكذلك قوله الذي تطمئن به نفسه بالإيمان بحكم الله وقدرته، وأنه إليه المرجع والمآل وهو شديد المحال، ويعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور^(١):

يَوَدُّ الْفَقَى مَا لَا يَكُونُ طَبَاعَةً	وَلَمْ يَذِرْ أَنَّ الدَّهْرَ بِالنَّاسِ قَلْبَ
وَلَوْ عَلِمَ الْإِنْسَانُ مَا فِيهِ نَفْعُهُ	لَأَبْصَرَ مَا يَأْتِي وَمَا يَنْجُبُ
وَلَكِنَّهَا الْأَفْئَادُ تَجْرِي بِحُكْمِهَا	عَلَيْنَا وَأَمْرُ الْغَيْبِ سَرٌّ مَحْجَبُ
نَظْنُ بَأَنَّا قَادِرُونَ وَأَنَّا	نُقَادُ كَمَا قُبِدَ الْجَنِيبُ وَنُصْحَبُ

ونراه يدعو إلى تقوى الله سبحانه في أكثر من قصيدة أو مقطوعة شعرية، مردداً الألفاظ القرآنية نصاً وروحاً كقوله^(٢):

يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ وَاخْشَوْا عَذَابَ اللَّهِ وَالْآخِرَةَ
فهذا من كلام الله في سورة الحج^(٣) ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ﴾، ومن قول الله في سورة لقمان^(٤) ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ وَاخْشَوْا يَوْمًا لَا يَجْزِي وَالِدٌ عَنْ وَلَدِهِ وَلَا مَوْلُودٌ هُوَ جَازٍ عَنِ وَالِدِهِ شَيْئًا﴾.
وقوله^(٥):

عَلَى هَذَا يَسِيرُ النَّاسُ طُرًّا وَيَتَّقِي اللَّهُ خَالِقَ كُلِّ نَفْسٍ

(١) في الأدب الحديث للأستاذ عمر الدسوقي، ج ١، ص ٢٢٦.

(٢) ديوان البارودي، ج ١، ص ٢٠٢.

(٣) سورة الحج الآية رقم (١).

(٤) سورة لقمان الآية رقم (٣٣).

(٥) ديوان البارودي، ج ١، ص ٢٣٣.

فهذا من قول الله سبحانه في سورة الرحمن^(١): ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا
فَان، وَيَقَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾.
وقوله^(٢):

وَأَنْ خِفَى الْحَقُّ فَاصْبِرْ لَهُ وَيَايُزْ إِلَيْهِ إِذَا خَصَّصَا
وَأَخْلَصْ لِرَبِّكَ فِي كُلِّ مَا نَوَيْتَ تُجِدْ عِنْدَهُ تَخْلِصَا
فهو قد أخذه من قول الله تعالى في سورة يوسف الآية (٥١)
﴿الآن حَصْحَصَ الْحَقُّ﴾. ومن قول الله تعالى في سورة الطلاق الآية
الثانية: ﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجاً وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا
يَحْتَسِبُ﴾.

وقوله^(٣):

أَرَى كُلَّ حَيٍّ ذَاهِباً بِبَيْدِ الرُّدَى
فَمَنْ أَحَدٌ يَمُنُّ تَرْحَلُ رَاجِعٌ؟
وهذا أيضاً من قوله تعالى في سورة القصص الآية (٨٨) ﴿لَا إِلَهَ إِلَّا
هُوَ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ﴾.

كما أخذ من النص القرآني نصاً كقوله^(٤):

وَلَا تَطُلْ فِكْرَةَ التَّمَنِّي فَإِنَّهُ الْحُكْمُ وَالْقَضَاءُ
يُرِيدُ كُلُّ امْرِئٍ مِنْهُ (وَاللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ)
وعجز البيت الثاني من قول الله سبحانه وتعالى في سورة الحج

(١) سورة الرحمن الآيات (٢٦، ٢٧).

(٢) الديوان، ج ١، ص ٢٥٢.

(٣) الديوان، ج ١، ص ٣٠٨.

(٤) الديوان، ج ١، ص ١٥.

الآية (١٨): ﴿إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ﴾. ومن قول الله أيضاً في سورة إبراهيم الآية رقم (٢٧): ﴿وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ﴾. وكذلك قول البارودي التالي المأخوذ من قول الله الكريم في سورة آل عمران الآية (٤٧): ﴿قَالَ كَذَلِكَ اللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ﴾. صورٌ تدلُّ على حكيمٍ صانعٍ . والله يخلق ما يشاء ويبرأ والبيت المذكور من قصيدة يصف فيها جزيرة (كريت) وما فيها من خيرات حسان .

وفوق ذلك، فالبارودي يتمنى لو يطول به العمر حتى يظل يتغنّى بالحبيب محمد ﷺ في ابتهالات ومدائح وحدهاء فهو يقول في ذلك^(١):
وَهَلْ أَرَانِي رَفِيقَ حَادٍ يَمْدَحُ خَيْارَ الْأَنَامِ يَجْدُو
عَنِّي إِلَهِي بِفُكِّ أُسْرِي فَهُوَ فَعُولٌ لِمَا يَوْدُ
فالشطر الثاني مأخوذ من معنى قول الله الكريم في سورة البروج الآية (١٦) ﴿فَعَالٌ لِمَا يَرِيدُ﴾ ومن معنى قول الله العظيم في سورة الذاريات الآية (٤): ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِنْ قَلْبَيْنِ فِي جُوفِهِ﴾، يقول الشاعر^(٢):

فَقُلْتُ مَبْنِيَّاتٍ أَنْ أَبْغِي بِهَا بَدَلًا
لَمْ يَخْلُقِ اللَّهُ مِنْ قَلْبَيْنِ فِي جَسَدٍ
ومن معنى قول الله سبحانه في سورة لقمان الآية (١٨): ﴿وَلَا تَصْعَرَ خَدَّكَ لِلنَّاسِ﴾.

(١) الديوان، ج ١، ص ١٠٣.

(٢) الديوان، ج ١، ص ١٠٤.

يقول البارودي^(١):

وَصَاحِبُ رَغِيثٍ ذَهْرًا وَدُهُ
وَلَمْ أَبَايْن نَهْجَهُ وَقَصْدُهُ
حَتَّى إِذَا مَا الذَّهْرُ أَوْزَى زُنْدَهُ
صَغُرَ لِي بَعْدَ الصُّفَاءِ خَدُهُ

ومن معنى قول الله سبحانه في عاد وثمود في سورة الحاقة الآية (٦): ﴿وَأَمَّا عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية﴾، ومن قوله في سورة فصلت الآية (١٦): ﴿فأرسلنا عليهم ريحاً صرصرأ في أيام نحسات﴾، ومن قوله في سورة القمر الآية (١٩): ﴿إنا أرسلنا عليهم ريحاً صرصرأ في يوم نحس مستمر﴾، استقى من هذه الآيات البَيِّنَات قوله^(٢):

أَبَادَهُ الذَّهْرُ رَغْمًا بَيْنَ أَسْرَتِهِ
كَمَا أَبَادَ بِرِيحٍ صَرَصْرٍ عَادَا
وأخذ من قول الله تعالى في سورة النساء الآية (٤٨): ﴿إِنْ اللَّه لَا يَغْفِرَ أَنْ يَشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرَ مَا دُونِ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ﴾، ومن قول الله تعالى في سورة الزُّمَر الآية (٥٣): ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ قَوْلُهُ:

لَا يَقْنَطُ الْمَرْءُ مِنْ غَفْرَانِ خَالِقِهِ
مَا لَمْ يَكُنْ كُفَّارًا بِالْبَعْثِ وَالْقَدْرِ
وفي حُثِّهِ عَلَى الْعَمْرِ وَمَا يَنْتَظِرُ الصَّابِرِينَ مِنْ أَجْرِ وَثَوَابٍ يَقُولُ^(٣):

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي الصَّبْرِ أَعْدَلُ شَاهِدٍ
عَلَى كَرَمِ الْأَخْلَاقِ مَا حَمِدَ الصَّبْرُ

(١) الديوان، ج ١، ص ١١٣.

(٢) الديوان، ج ١، ص ١١٩.

(٣) الديوان، ج ١، ص ١٩٣.

وقوله^(١):

يَا قَلْبُ لَا تَجْزَعْ فَإِنَّ الْمُنَى فِي الصَّبْرِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِ
والمعنى فيهما مأخوذ من قول الله الحكيم في سورة البقرة الآية
(١٥٥) ﴿وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ﴾ وقوله في سورة الأنفال الآية (٤٦): ﴿إِنَّ
اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ وسورة البقرة الآية (١٥٣) في قوله الكريم:
﴿اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾. وكذلك قوله
الذي استقى المعنى فيه من الآيات المذكورة السابقة من سورتي البقرة
والأنفال، فهو يقول^(٢):

وَلَمْتُوتُ أَسْبَابَ يَنْأَلُ بِهَا الْفَتَى
فَمَنْ بَاتَ فِي نَجْدٍ كَمَنْ بَاتَ فِي وَهْدٍ
وَكُلُّ أَمْرٍ فِي النَّاسِ لَاقٍ حَامَهُ
فَسَيَّانَ رَبِّ الْعَيْرِ وَالْفَرَسِ النَّهْدِ
فَدَعُ مَا مَضَى وَاصْبِرْ عَلَى حِكْمَةِ الْقَضَا
فَلَيْسَ يَنْأَلُ أَلْرَّءُ مَا فَاتَ بِالْجُهْدِ
وأخذ من لفظ ومعنى قول الله في الآيات (٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤)
من سورة النبا: ﴿إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا، حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا، وَكَوَاعِبَ
أَتْرَابًا، وَكَأَسَاءُ دِهَاقًا﴾. فهو يقول^(٣):

حيث الصبا نهب وسلسال الصوى
عذب وأنية السرور دهاق

(١) الديوان، ج ١، ص ١٩٦.

(٢) الديوان، ج ١، ص ١١٤.

(٣) الديوان، ج ٢، ص ١٢.

وقوله التالي الذي أخذه من قول الله تعالى من سورة الأعلى الآية (١٧): ﴿وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى﴾^(١):

فَعَلَيْكَ السَّلَامُ مَنَى فَلَإِيَّ
مَتَّ عَلَيْكَ شَوْقاً (وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى)

وكذلك قوله الذي أخذه من معنى ولفظ الآية الكريمة من سورة الرحمن الآية (٧٦): ﴿مُنْكَثِّينَ عَلَى رُفْرَفٍ خُضَرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حَسَانٍ﴾، ومن قول الله سبحانه في سورة الإنسان الآية (٢١): ﴿عَلَيْهِمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٍ خُضْرٍ وَإِسْتَبْرَقٌ﴾. والآيتان تشرحان حال أهل الجنة، وتعرضان بعضاً من النعيم المقيم الذي ينتظرهم فقد قال:

وَلَا بَرَحَتْ مِنَ الْأَوْرَاقِ فِي جِلْلٍ مِنْ سُنْدُسٍ غَبَقَرِيٍّ الْوَشِيِّ بَرَّاقِ
(الديوان ج ٢ ص ١٠٨).

وكذلك قوله الذي أخذ من قول الله تعالى في سورة يوسف الآية (١٨): ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾ فهو يقول^(٢):

يَا قَلْبُ صَبْرًا جَمِيلًا إِنَّهُ قَدَرُ
يَجْرِي عَلَى الْمَرْءِ مِنْ أَسْرِ وَإِطْلَاقِ
وأخذ من قول الله تعالى في سورة الإسراء الآية (٢٩): ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا﴾ فصاغ منه قوله^(٣):

وَلَا تَكُنْ مُسْرِفًا غُرًّا وَلَا بَخِلًا
فَبَسَّتِ الْخَلَّةُ الْإِسْرَافَ وَالْبَخْلُ

(١) الديوان، ج ٢، ص ٨٩.

(٢) الديوان، ج ٢، ص ١٢٦.

(٣) الديوان، ج ٢، ص ٥٠٧.

ومن قول الله الكريم في سورة الحجر الآية (٨٥): ﴿وإن الساعة آتية فاصفح الصفح الجميل﴾ فإنه يقول^(١):

يا هاجري ظلماً بغير خطيئة هل لي إلى الصُّفْحِ الجميل سبيل؟
فيمثل هذه الاقتباسات اللفظية أو المعنوية نظم محمود سامي البارودي كثيراً من أشعاره التي استقاها من كلام الله العليم الوارد في كتابه العزيز؛ وهذا قليل من كثير ينم عن إسلاميات البارودي، ومدى ارتباطه بكتاب الله سبحانه مما يعطينا دلالة واضحة عن صدق نيته الإسلامية، وقبلها تعرّفنا على صدق أعمال الخير والطاعة والأخلاق الفاضلة التي كان يقوم بها.

وعلينا الآن أن نتعرّف على درب من دروب السلوك الأخلاقي الحميد والإسلامي الرشيد، وذلك من خلال تناول أشعاره التي يدعو فيها إلى مكارم الأخلاق والتمسك بحبل الدين القويم، الذي يصل به إلى شاطئ الأمان وبرّ النجاة في زمن تصدّعت فيه جدر الأخلاق ووهى عزبها وعزّ نصيرها إلا من فئة حباها الله العزيز الحميد الذي له ملك السموات والأرض.

أما هذه الدرب الربانية عند الشاعر فتتلخص في حسن اختياره للكلمات والعبارات الأخلاقية ذات الدلالات السامية، التي بها يعالج حال الناس إلى ما فيه الخير. وحال الساسة إلى ما فيه العدل والشورى والحفاظ على الأمن، ثم العلائق الكريمة بين الناس كل الناس وبين خالقهم البارئ المصور فمن هذه الكرائم قوله الذي فيه يدعو إلى تسليم مقاليد الأمور لله العظيم^(٢):

(١) الديوان، ج ٢، ص ٥٩٠.

(٢) الديوان، ج ٢، ص ١٨٤.

وَكُنْ وَائْتَقُ بِاللهِ فِي كُلِّ مَخْنَةٍ فَاللهَ أَوْلَىٰ بِالْعِبَادِ وَأَرْفَقُ

وعندما يحيق الظلم به ممن حاكوا حوله الدسائس، فإنه يفرز إلى الله ليأخذ بحقه من الظالمين فهو فوق عباده فيقول^(١):

يَا نَاصِرَ الْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ خُذْ لِي بِحَقِّي مِنْ يَدِ مَا طَلِي
جَارَ عَلَى ضَعْفِي سُلْطَانِهِ وَمَا زَمِي لِلْمُذْمِعِ الْهَاطِلِ
أَخْرِجْنِي عَمَّا حَوَّثَهُ يَدِي مِنْ كَسْبِي الْخَسْرَ بِلَا نَاطِلِ
فَلِنْ أَكُنْ جُرَدْتُ مِنْ ثُرَوِي فَفَضْلُ رَبِّي جَلِيَّةَ الْعَاطِلِ
ومن ذلك قوله أيضاً^(٢):

سَلِّمْ أُمُورَكَ لِذِلِّي أَنْشَاكَ مِنْ عَدَمٍ وَعَالِكَ
وَدَعَ التَّمَلُّقَ بِالْحَالِ فَلِئِنَّهُ يُبْرِي عَمَّا لَكَ

ومن دعوته للاعتبار بالسالفين وأهل القبور، وما آل إليه وضعهم قوله في أبيات يصف حال أهل القبور بعد أن كانوا في عزٍّ وسؤدد وجمال وهيئة في حياتهم الدنيا^(٣):

أَيَّنَ أَهْلَ الدَّارِ فَنَظَرَ هَلْ تَرَىٰ بِالدَّارِ أَهْلًا؟
رُبُّ حَسَنٍ فِي ثِيَابٍ عَادَ غَسْلِينَا وَمُهْلًا
وَعَيُونَ كُنَّ سَوْدًا صَرَنَ عِنْدَ الْمَوْتِ شَهْلًا
سَوْفَ يَلْقَىٰ كُلُّ بَاغٍ فِي الْوَرَىٰ خَزِيًّا وَهَلًا
إِنَّمَا الدُّنْيَا غُرُورٌ لَمْ تَذَعْ طِفْلًا وَكَهْلًا
كَمْ حَكِيمٍ ضَلَّ فِيهَا فَانْتَسَىٰ بِالْعِلْمِ جَهْلًا

(١) الديوان، ج ٢، ص ٥٥٥.

(٢) الديوان، ج ٢، ص ٦٢١.

(٣) الديوان، ج ٢، ص ٦٢٥.

صدق الشاعر في حسن اقتباسه وصياغته، فالحياة الدنيا متاع
الغرور، وكم غرت شيباً وشباناً وأودت بهيبة وحياة الكثيرين من بني
البشر، ولم ينج منها إلا الكيس الذي يدين نفسه ويعمل لما بعد
الموت.

ومثل المعاني السابقة في الأبيات الشعرية المذكورة آنفاً قوله
أيضاً^(١):

أَيِّنَ الْأَيِّ شَقُّوا الْبُحُورَ	وَشَيِّدُوا ذَاتَ الْعِمَادِ
بَلْ أَيِّنَ أَصْحَابَ الْوُفُودِ	وَأَيِّنَ أَرْبَابَ الْجِلَادِ
بَلْ أَيِّنَ صُنَاعَ الْقَرِيضِ	الْجَذْلِ وَالْكَلِمِ الْفِرَادِ
كَالشَّاعِرِ الضَّلِيلِ أَوْ	قَسِ بْنِ سَاعِدَةَ الْإِيَادِ
لَعَبِ الزَّمَانِ بِجَمْعِهِمْ	وَرَمَى بِهِمْ فِي كُلِّ وَادِ
فَكَأَنَّهُمْ لَمْ يَلْبَسُوا	إِلَّا بَيَاضاً فِي سَوَادِ

فهو يذكر، والذكرى تنفع المؤمنين، ويسمي بعض الشخصيات
البائدة التي شغلت التاريخ زمناً حتى يومنا هذا، غير أنهم الآن
أصبحوا وكأنهم لم يكونوا، وهذه أحوال الدنيا، مولد وحياة ثم موت
وفناء لذا يكرّر مثل هذه المعاني كقوله^(٢):

حَيَاةَ الْمَرءِ فِي الدُّنْيَا خَيَالٌ	وَعَاقِبَةُ الْأُمُورِ إِلَى نَفَادِ
فَطُورٌ لِأَمْرِي غَلَبَتْ هَوَاهُ	بَصِيرَتُهُ قَبَاتٌ عَلَى رَشَادِ

وكقوله^(٣):

لَعُمْرُكَ مَا جِي وَإِنْ طَالَ سَيْرُهُ	يَعْدُ طَلِيقاً وَالْمَثْنُونَ لَهُ أَسْرُ
--	--

(١) الديوان، ج ١، ص ١٢٠.

(٢) الديوان، ج ١، ص ١١٣.

(٣) الديوان، ج ١، ص ١٣٥.

وَمَا دَامَ الْعُمْرُ إِلَى زَوَالٍ، لَذَا لَا نَعْجَبُ عِنْدَيْهِ مِنْ قَوْلِهِ :

فَاعْرِفْ إِيَّاكَ وَأَحْذَرْ أَنْ تَبْهَيْتَ عَلَيَّ
وَزُرْ وَلَا تَتَّخِذْ ظُلْمَ الْوَرَى عَاذًا

وقوله :

وَلَا تَلْتَمِسْ مِنْ غَيْرِ مَوْلَاكَ هَادِيًا إِذَا اللَّهُ لَمْ يَهْدِ الْعِبَادَ فَمَنْ يَهْدِي؟

يقول الله سبحانه في سورة الرعد الآية (٣٣) : ﴿وَمَنْ يَضِللِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ﴾، وفي سورة الأعراف الآية (١٨٦) : ﴿مَنْ يَضِللِ فَلَا هَادِيَ لَهُ﴾، فكأنه يردّد القول الكريم السامي :

حسبنا الله ونعم الوكيل فهي كنز لا يعدم السعادة قائلها، لذا
يزجر نفسه زجراً عندما يذهب به الحزن كثيراً لموت زوجته فيقول^(١) :

تَبَسَّ امْرُؤُنِي الْمَعَادَ وَمَا ذَرَى أَنَّا أَتُونُ إِلَيْهِ بِالْمَرْصَادِ
فَاسْتَهْدِيَا (محمود) رَبُّكَ وَالتَّبَسُّ مِنْهُ الْمَعُونَةُ فَهُوَ نِعَمُ الْهَادِي
وَاسْأَلْهُ مَغْفِرَةً لِمَنْ حَلَّ الثَّرَى بِالْأَمْسِ فَهُوَ مُجِيبُ كُلِّ مُنَادٍ

وَهَذَا مَصْدَاقٌ لِقَوْلِ اللَّهِ تَعَالَى فِي سُورَةِ غَافِرِ الْآيَةِ (٦٠) : ﴿وَقَالَ رَبِّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ﴾ فالله سبحانه يغفر لعبده ويستجيب
للدعواته عندما يكون العبد مؤمناً مخلصاً في دعوته، محباً لله ولرسوله،
والشاعر في مثل ذلك يقول^(٢) :

رَضِيتُ مِنَ الدُّنْيَا وَإِنْ كُنْتُ مَثْرِيًا
بِعِفَّةِ نَفْسٍ لَا تَمِيلُ إِلَى الْوَفْرِ
وَأَخْلَصْتُ لِلرَّحْمَنِ فِيهَا نَوِيَّتَهُ
فَعَامَلَنِي بِاللُّطْفِ مِنْ حَيْثُ لَا أَذْرِي

(١) الديوان، ج ١، ص ٩٤.

(٢) الديوان، ج ١، ص ١٢٨.

إِذَا مَا أَرَادَ اللَّهُ خَيْرًا لِّعَبْدِهِ هَذَاهُ بُنُورُ الْيَسْرِ فِي ظِلْمَةِ الْعُسْرِ

لذا كانت الضراعة والتوبة والاستغفار أموراً واجبة على المرء الذي يريد مرضاة الله سبحانه، وشاعرنا لا يغفل عن مثل هذه النسايم الطيبة إذ يقول معبراً عنها بالقول المنظوم^(١):

فَاضْرَعْ إِلَى اللَّهِ وَاسْتَزِهِبْهِ مَغْفِرَةً
تَمْحُو الذُّنُوبَ فَجَانِي الذُّنُبِ يَغْتَذِرُ
وَأَعْجَلْ وَلَا تَنْتَظِرْ تَوْباً غَدَاةَ غَدٍ
فَلَيْسَ فِي كُلِّ حِينٍ تُقْبَلُ الْعُذْرُ

نعم ليس كل حين تقبل التوبة من العبد، ولها أوقات حدّدها الرحمن الرحيم بقوله الكريم في سورة النساء الآيتين (١٧، ١٨): ﴿إِنَّمَا التَّوْبَةُ عَلَى اللَّهِ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ يَتُوبُونَ مِنْ قَرِيبٍ فَأُولَئِكَ يَتُوبُ عَلَيْهِمْ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيماً حَكِيماً. وَلَيْستِ التَّوْبَةُ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ حَتَّى إِذَا حَضَرَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ إِنِّي تُبْتُ الْآنَ وَلَا الَّذِينَ يَمُوتُونَ وَهُمْ كُفَّارٌ أُولَئِكَ أَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَاباً أَلِيماً﴾ صدق الله العظيم. والمرء عندما يسمع كثرة تردد الشاعر لمعاني الموت، وكثرة ذكر الراحلين من عظماء التاريخ الذين كانت لهم سطوة وجاه عندما يسمع المرء العاقل كل هذه القيم التي تذكّر بالآخرة، فإنه عند ذلك سرعان ما يرجع إلى الله تائباً نادماً لما كان قد اقترف لا سيما ومغفرة الله ورحمته واسعتان لمن آمن وتاب وعمل الصالحات،

(١) الديوان، ج ١، ص ١٩١.

والشاعر عند هذه المعاني يقف وقفة الناصح الأمين فيقول في أكثر من قصيدة^(١):

كُلُّ أَمْرٍ سَائِرٌ لِنَزْلَةٍ لَيْسَ لَهُ عَنْ قَنَائِهَا هَرْبُ
لَا الْبَارُ يَنْجُو مِنَ الْحِمَامِ وَلَا يَخْلُصُ مِنْهُ الْحِمَامُ وَالْحَرْبُ
يَغْلُو الْفَتَى لِأَهْيَأَ بَعِيْثِهِ

وَلَيْسَ يَذْهَبُ مَا الصُّبَابُ وَالضَّرْبُ
فَتُبُّ إِلَى اللَّهِ قَبْلَ مَنَظْمَةٍ تَكْثُرُ فِيهَا الِهْمُومُ وَالْكِرْبُ
فَإِنْ لِلدَّهْرِ لَوْ فَطِنْتُ لَهُ قَوْسًا مِنَ الْمَوْتِ سَهْمُهَا غَرْبُ

ومثل هذه المعاني يكررها في قصيدة دالية ثانية حيث يقول فيها^(٢):

بُلِينَا وَسِرْبَالُ الزَّمَانِ حَدِيدُ

وَهَلْ لِأَمْرٍ فِي الْعَالَمِينَ خُلُودُ؟

فَقَضَى آدَمُ فِي الدَّهْرِ وَهوَ أَبُو الْوَرَى

وَكُلُّ الَّذِي مِنْ صُلْبِهِ سَيُبِيدُ

فَمَا هَذِهِ الدُّنْيَا وَإِنْ جَلَّ قَدْرُهَا سِوَى مُهْلَةٍ نَأَتْ لَهَا وَتَعُودُ

وهذا مصداق الحق تبارك وتعالى في سورة الحج الآية (٥): ﴿يَأْيُهَا

النَّاسُ إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِّنْ نَّطْفَةٍ ثُمَّ مِّنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِّنْ مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُّخَلَّقَةٍ، لَنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقَرِّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نَخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لَتَبَلِّغُوهُنَّ أَشَدَّكُمْ وَمِنْكُمْ مَّنْ يَتُوفَّى وَمِنْكُمْ مَّنْ يَرْدُ إِلَى أَزْدَلِ الْعَمَرِ لَكَيْلَا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا. ومثل ذلك أيضاً قوله^(٣):

(١) الديوان، ج ١، ص ٤٧ و ٤٨.

(٢) الديوان، ج ١، ص ١٢١.

(٣) الديوان، ج ١، ص ٩٣.

كُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا مُلَاقَ رَبِّهِ وَالنَّاسُ فِي الدُّنْيَا عَلَى مِيعَادٍ
 فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ نَفْثَةَ عَاقِلٍ لِمَصَارِعِ الْأَبَاءِ وَالْأَجْدَادِ
 هؤلاء الآباء والأجداد الذين قضوا فكانوا عبرة لنا، قد ذكرهم
 محمود البارودي في القصيدة الدالية سابقة الذكر بالآيات التالية:

عَصَفَ الزُّمَانُ بِهِمْ قَبْلَذْ شَمْلُهُمْ
 فِي الْأَرْضِ بَيْنَ تَهَامٍ وَنَجَادٍ
 أَفْنَى الْجَبَابِرِ مِنْ (مِقَاوِلِ) حَمِيرٍ
 وَأَوَّلَى الزُّعَامَةِ مِنْ (ثُمُودِ وَعَادِ)
 وَرَمَى (قُضَاعَةَ) فَاسْتَبَاحَ دِيَارَهَا
 بِالسُّخْطِ مِنْ (مَأْبُورِ) ذِي الْأَجْنَادِ
 وَأَصَابَ مِنْ غَرَضٍ (إِيَادَ) فَأَصْبَحَتْ
 مَنَكُوسَةَ الْأَغْلَامِ فِي (سِنْدَادِ)
 فَسَلَّ (الْمَدَائِنِ) فَهِيَ مِنْجَمُ عِبْرَةٍ
 عَمَّا رَأَتْ مِنْ حَاضِرٍ أَوْ بَادٍ
 وَاعْكُفْ عَلَى الْمَرْمِينَ وَأَسْأَلْ عَنْهُمَا
 (بِلَهَيْبِ) فَهُوَ خَطِيبُ ذَاكَ الْوَادِي

فهو قد ذكر المِقَاوِلِ وهم ملوك حمير، وحمير هو ابن سبأ بن يشجب
 بن يعرب بن قحطان أحد أجداد قبائل اليمن، وإليه ينسب كثير
 منها.

وثُمُود: هم قوم صالح وعاد: هم قوم هود (وهما قبيلتان من
 العرب الأول).

وقُضَاعَةُ: قبائل ويطون كثيرة من اليمن تنسب إلى قُضَاعَةَ (وهو
 عمرو بن مالك بن عمرو بن مرة بن زيد بن مالك بن حمير).

وسابور: وهو ابن أردشير أحد ملوك الأكاسرة وسابور معربة وأصلها شاه بور، ولقبه خواست.

ولإياد: هو أبو إحدى القبائل التي سُميت باسمه وهو إياد بن نزار بن معد بن عدنان وإليه تنسب قبيلة إياد التي منها قس بن ساعدة الإيادي الخطيب المشهور الذي برز ذكره في معركة ذي قار.

وسنداد: منازل لإياد قريبة من الكوفة وسُميت سنداد نسبة إلى أحد ملوك الفرس.

والمدائن: مدينة كسرى قرب بغداد، وسُميت بهذا الاسم لكبرها، وأول من نزلها أنوشروان بن قباد.

وبلهيب: هو أبو الهول وعندما تتفحص دعواته الجليلة في شعره لأحكام وحكام مصر بالدرجة الأولى، ولحكام المسلمين قاطبة، فإننا نجد كثرة الحاجة لاستعمال الشورى في الحكم لما لها من أثر عظيم في إقامة العدل وإسناد الأمور لأصحابها وبالتالي سير الأمور سيراً حسناً يرضي الله سبحانه، من ذلك قوله في قصيدة مدح بها الخديوي محمد توفيق سنة ١٢٩٧ هـ، حيث عمل هذا الخديوي مجلس شورى عند اعتلائه عرش مصر فقال^(١):

سَنَ الْمَشُورَةَ وَهِيَ أَكْرَمُ خِطَّةٍ
يَجْرِي عَلَيْهَا كُلُّ رَاغٍ مُرْشِدٍ
هِيَ عَصْمَةُ الدِّينِ الَّتِي أَوْحَى بِهَا
رَبَّ الْعِبَادِ إِلَى النَّبِيِّ (عَمَدٍ)
فَمَنْ اسْتَعَانَ بِهَا تَأْبُدُ مُلْكُهُ
وَمَنْ اسْتَهَانَ بِأَمْرِهَا لَمْ يَرْشُدْ

(١) الديوان، ج ١، ص ٦٩.

أمران ما اجتمعا لقائد أمة
 إلا جنى بها ثمار السؤدد
 هيئات تجبى الملك دون مشورة
 ويمرر ركن المجد ما لم يعمد
 فاعكف على الشورى تجد في طيها
 من بينات الحكم ما لم يوجد
 ففي البيت الثاني إشارة من الله سبحانه إلى نبيه (محمد ﷺ) في
 سورة آل عمران لقوله الكريم ﴿فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم
 في الأمر﴾.

وقد أثنى الله سبحانه على عباده الصالحين باستخدام الشورى في
 قوله الكريم في سورة الشورى ﴿وأمرهم شورى بينهم وما رزقناهم
 ينفقون﴾.

من قلّد الزهراء جمان الندى	وَأَقَمَ الْقَمَرِي حَتَّى شَدَا
وَزَيَّنَ الْأَرْضَ بِالْوَانِيَا	وَصَوَّرَ الْأَبْيَضَ وَالْأَسْوَدَا
سُبْحَانَ مَنْ أَبْدَعَ فِي مُلْكِهِ	حَتَّى بَدَا مِنْ صَنَعِهِ مَا بَدَا
تَنَزَّهَتْ عَنْ صِفَةِ ذَاتِهِ	وَقَامَ فِي لَاهُوتِهِ أَوْحَدَا
فَاسْجُدْ لَهُ وَأَقْصِدْ حَمَاهُ تَجِدْ	رَبًّا كَرِيمًا وَمَلِيكًا هَدَى

فهذا غيض من فيض من إسلاميات محمود سامي البارودي الذي
 كان أميناً مع الله ومع نفسه ومع الناس، مخلصاً في كل عمل يقوم به
 ويعلم أنه خير وغير مغضب لله سبحانه، وفوق ذلك، فهو باعث
 نهضة شعرية عارمة بعد زمن من الركود كاد يصبح طويلاً جداً،
 وعاملاً لهدم صرح الأدب الموروث بعد فترة من الانحطاط الأدبي.

وهو لم يقف عند حد التطوير الشعري والنثري في قوة وصلابة،

بل تعدى ذلك إلى مشابهة الأقدمين في طريقة نظمهم واختيار عباراتهم، ضمن معارضات شعرية شابه فيها شعراء الجاهلية والإسلام ومعارضات نثرية شابهت مقامات بدیع الزمان الهمذاني وأبي القاسم الحريري مما ساعد على بعث الأدب القديم قوياً أخذاً بفقارب الأقوال والأفعال إلى أذهان أهل العصر الحديث كما رجع بمدارك أهل العصر الحاضر إلى ربوع نجد وأطراف جزيرة العرب.

ومع هذا وذاك، فقد استعمل الكثير من المحسنات اللفظية التي شاعت وانتشرت في أزمان أدبية بعيدة، فقرّبها إلى عصر التمدّن والتقدّم، فربط الماضي بالحاضر مما ساعد كثيراً على إثراء المكتبة العربية بكثرة الروافد الأدبية المنوعة.

وأخيراً يرحم الله محمود سامي البارودي، فقد كان فارس السيف والقلم، وصدر المجالس والأندية، وحامل راية النهضة الأدبية الحديثة.

ويعتزّ بوالده لأنّه يشاور غيره في الأمور العامة، ولا يستبد برأى دونهم فيقول^(١):

لَا يَسْتَبْدُ بِرَأْيٍ قَبْلَ تَبَصُّرِهِ وَلَا يَهْمُ بِأَمْرِ قَبْلَ إِعْدَادِ
وعندما كان الشاعر البارودي ضمن الحملة المصرية إلى جانب الجيش التركي لقتال بني الأصفر من الروس سنة ١٢٩٤ هـ، فإنه ينظم قصيدة دالية طويلة يصف فيها المعارك وسيرها، وينوّه بحسن تعاون الجند فيما بينهم في أمور القتال، في شوري عادت عليهم بالخير العميم والنفع العظيم والنصر المبين لا سيما إذا كانت في رسم الخطط

(١) الديوان، ج ١، ص ٩٥.

الحربية ورصد العدو وذلك في مثل قوله^(١):

نروح إلى الشورى إذا أقبل الدجى
ونغدو عليهم بالمنايا إذا تغدو

وهذا دليل على نجاح خططهم الحربية نتيجة ما استلهموه من
تعاون في رسم الخطط وتشاور حولها فيما بينهم، ورحم الله بشار بن
برد في قوله^(٢):

وَلَا تَجْعَلِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَاضَةً

فريش الخوافي قوّة للقوادم

هذا، وحسبنا من شعر البارودي الإسلامي ما نظمته متغنياً بحب
الله العظيم، وقدرته في إبداع خلقه، فهو الخلاق العظيم الذي خلق
الإنسان في أحسن تقويم، والذي جعل من الماء كل شيء حي والذي
أخرج الأزهار من أكمامها، وألهم الطير الإنشاد والغناء، والذين زُينَ
الأرض بما أودعها من كنوز ومعالم وكائنات حيّة، وزُينَ السماء
بالنجوم والأقمار سبحانه هو الخلاق العظيم لا تحذه الصفات.
وشاعرنا يلمح لبعض هذا في مثل قوله^(٣):

(١). الديوان، ج ١، ص ٨٢.

(٢). الديوان، ج ٣، ص ٢١٣.

(٣). الديوان، ج ١، ص ١٠٣.

نماذج من شعر البارودي

١ - شعر البداوة :

وقد حكى البارودي شعر البداوة وأفرط في المحاكاة حتى ذكر
الرسوم والأطلال والرعيان والقبائل كما قال في قصيدة لامية من
قصائد شق على هذا الطراز:

أَلَا حَيٍّ مِنْ أَسْمَاءِ رَسْمِ الْمَنَازِلِ
وَأَنْ هِيَ لَمْ تَرْجِعْ بَيَاناً لِسَائِلِ
خَلَاءٍ تَعَفَّتْهَا الرُّوَامِسُ وَالتَّنَقُّتْ
عَلَيْهَا أَهَاضِيبُ الْغَيُومِ الْحَوَاقِلِ
فَلَايَا عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَرْسَمِ
أَرَأَيْتَ بِهَا مَا كَانَ بِالْأَمْسِ شَاغِلِ
غَدَّتْ وَهِيَ مَرْعَى لِلظُّبَاءِ وَطَالَمَا
غُنَّتْ وَهِيَ مَأْوَى لِلْحَسَانِ الْعَقَائِلِ
فَلِلْعَيْنِ مِنْهَا بَعْدَ تَزْيَالِ أَهْلِهَا
مَعَارِفُ أَطْلَالِ كُوحِي الرُّسَائِلِ
فَأُتْسَبِلَتِ الْعَيْنَانِ مِنْهَا بِوَاكِفِ
مِنَ الدُّمْعِ يَجْرِي بَعْدَ سَحَبِ الْوَائِلِ
دِيَارُ الَّتِي مَاجَتْ عَلَى صَبَابَتِي
وَأَغْرَتِ بِقَلْبِي لَاعِجَاتُ الْبَلَابِلِ
مِنْ أَهْلِيْنَ مَقْلَافِ الْوَشَاحِينَ غَادَةً
سَلِيمَةً مَجْرَى الدَّمْعِ رِيَا الْخِلَاقِلِ

إِذَا مَا دَنْتَ فَوْقَ الْفِرَاشِ لَوْ سَنَ
 جَفَا خَصْرَهَا عَنْ رَدْفِهَا الْمُتَخَاذِلِ
 تَمَلَّقْتُهَا فِي الْحُبِّ إِذْ هِيَ طِفْلَةٌ
 وَلَإِذَا أَنَا مُجْلُوبٌ إِلَى وَسَائِلِي
 فَلَمَّا اسْتَقَرَّ الْحُبُّ فِي الْقَلْبِ وَأَنْجَلَتْ
 غِيَابَتَهُ هَاجَتْ عَلَيَّ عَوَازِلِي
 فَيَا لَيْتَ أَنَّ الْفَهْدَ بَاقٍ وَأَنَا
 دَوَاجِجٌ فِي غَفْلٍ مِنَ الْعَيْشِ كَامِلِ
 ثُمَّ بِنَا رَغْبَانِ كُلُّ قَبِيلَةٍ
 فَمَا مَنَحُونَا غَيْرَ نَظَرَةٍ غَافِلِ
 صَغِيرَتَيْنِ لَمْ يَذْهَبْ بِنَا الظَّنُّ مَذْهَباً
 بِمَعِيدٍ وَلَمْ يَسْمَعْ لَنَا بِطَوَائِلِ
 نَسِيرُ إِذَا مَا الْقَوْمُ سَارُوا غَدِيَةً
 إِلَى كُلِّ بَيْتٍ رَاتِعَاتٍ وَحَامِلِ
 وَإِنْ نَحْنُ عُذْنَا بِالْعَيْشِ أَفَاضْنَا
 إِلَيْهِ سَدِيلٌ مِنْ نَقَا مُتَقَابِلِ

إلى آخر القصيدة . . . وكلها على هذا النسخ المحكم والإجادة
 البالغة في معارضة الأقدمين إلا قليلاً من الهفوات التي قد تدل على
 تاريخ التقليد.

بيد أن المعارضة على هذا النسخ هي أعرق في البداوة من البداوة
 أو هي محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه وكأنما
 البارودي هنا ممثل قدير ليس دور الشاعر البدوي فوقاه لغة وشعوراً
 وزياً وحركة فخلقه خلقاً جديداً وجعل له مثلاً من نفسه وحياته
 وأصبح مبتكراً في الدور الذي أخذه كما يتكرر الممثل في انتحال أدواره

وأبطاله . فهو فنان خالقي في اتباعه كما يكون المرء فناناً خالقاً في ابتداعه . . وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذي يظلم في آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجازاة .

ولهذا بزغت مقومات «الشخصية» البارودية من وراء حجب الأوضاع وأعباء العرف والإصطلاح فعرفنا الرجل من شعره على صورة كالتى عرفناه بها في سيرته وأخباره كما قال :

فانظر لقولي تمجد نفسي مصورة
في صفحته فقولي خط تمثالي

وفي المقال التالي بيان لهذه المزية الملموسة من مزايا هذه الشاعرية .
دع مواضع التقليد التي قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية واستعرض ديوان البارودي كله لا ترى فيه بيتاً واحداً إلا وهو يدل على البارودي كما عرفناه في حياته العامة والخاصة أو يدل على البارودي كما وصفته لنا أعماله وصوره لنا مؤرخوه .

وهذه آية الشاعرية الأولى ، لأن الشعر تعبير والشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الإنسانية فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى وهو إذن ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير .

ب - شعر المعارك :

والبارودي كما عرفناه كان جندياً شجاعاً قد شهد الحروب وأبلى فيها البلاء الحسن أكثر من مرة وكان إلى جانب شجاعته معروفاً بالدهاء والحيلة حتى لقد كان يجمع أحياناً بين ثقة الأمير وثقة

الناثرين وكان على العهد في رجال الحرب مستخفاً بالحياة في ميدان القتال مجاً للحياة بأيام السلم مفرطاً في حبها والمتعة بها كأنما يعوض أيام المخاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة أو كأنما يتناول من مائدة مترعة فيأخذ منها كل ما طاب له إذ هي حاضرة بين يديه وهو على أهبة الزهد فيها والحرمان منها وتلك حال خليفة بأصحاب الطبيعة الحيوية التي تنقاد لرفعة الجسم وسورة اللحم والدم في ثورة الغضب والنخوة وفي ثورة الطرب والمتعة أو هي حال خليفة بالجندي المقطور على الجندي والشجاع المغمم بالنوازع الفتية ومن همها الأخذ بالقرب الحاضر والبعد عن الإطالة والتعمق والاستقصاء . فليس من اللازم اللازم لصحابها أن يتغلغل في التفكير إلى الدقائق والخفايا وأن يتوسع في الخيال والفلسفة وإنما اللازم اللازم له أن يكون عند دعوة الإقدام والفخار والقسوة وعند دعوة المرح والغرام والفتوة وهكذا كان البارودي فيما قرأنا له وقرأنا عنه وفيما سمعنا من أخبار عارفه ومعاشره .

في الحرب كان ما علمنا من قصائده السيرة التي يقول في إحداها:

وَأَصْبَحْتُ فِي أَرْضٍ بِحَارِ بِهَا الْقَطَا
وَتَرَقُبُهَا الْجِنَانُ وَهِيَ سَوَارِحُ
بَعِيدَةُ أَقْطَارِ الدِّيَامِيمِ لَوْ عَدَا
سَلِيكَ بِهَا شَاوَأُ قَضَى وَهَوَ رَازِحُ
تَصِيحُ بِهَا الْأَصْدَاءُ فِي غَسَقِ الدَّجَى
صِيحِ الشَّكَايِ هِبْجَتِهَا النَّوَاحِ
تَرَدَّتْ بِسُمُورِ الْفَهَامِ جَبَاهَا
وَمَاجَتْ بِتِيَارِ السُّيُولِ الْبَطَائِحُ

فأنجاهما للكَاسرات معاقل
وأغوارَها للْعَاسلات مَسَارِح
مهالك يَنْشَى المرءُ فِيهَا خَلِيلَه
وَيَنْدُرُ مِنْ سَوْمِ الْعُلَا مَنْ يُنَافِح
فَلَا جَوَ إِلَّا سَمَهري وقاطب
وَلَا أَرْضَ إِلَّا شَمَهري وسابح
تَرَانَا بِهَا كَالْأَسَدِ نَرصِد غَارَه
يَطِيرُ بِهَا فَتَقُ مِنَ الصُّبْحِ لَامِح
مدافعنا نصبَ العدا ومشاتنا
قيام تليها الصافنات القوارح
ثلاثة أصناف نقيهن ساقه
حيال العدا إِنْ صَاحَ بِالشَّرِّ صَائِح
فلست ترى إِلَّا كَمَا بِوَامِلًا
وجرداً تخوض الموت وهي ضوايح
نغيرُ عَلَى الْأَبْطَالِ وَالصُّبْحِ بِأَيْمٍ
ونأوي إِلَى الْأَدْغَالِ وَاللَّيْلِ جَائِحُ

أو كما قال في قصيدة أخرى:

وبحر من الهيجاء خضت عبابه
وَلَا عَاصِمَ إِلَّا الصُّفْيَحُ الْمَشْطَبُ
تَظَلُّ بِهِ جَمَى الْمَنَابِيا وسودها
حواسر في آلوائِها تتقَلَّبُ
توسطته والخَيْلُ بِالْخَيْلِ تَلْتَقِي
وبيض الظبا في الهام تبدو وتغرب

فَمَا زِلْتُ حَتَّى بَيَّنَّ الْكَرُّ مَوْقِفِي
 عَلَى غَيْهَبٍ مِنْ سَاطِعِ النِّعَمِ غَيْهَبٍ
 كَذَلِكَ ذَابِي فِي الْمَرَّاسِ وَأَنْثِي
 لَامِرِحٍ فِي غَيِّ التَّصَابِي وَالْعُفْبِ

أو كما قال في النونية المشهورة:

أَخَذَ الْكَرَى بِمَعَاقِدِ الْأَجْفَانِ
 وَهَمَّ السَّرَى بِأَعْيُنِ الْفُرْسَانِ
 وَاللَّيْلُ مَنُشُورُ الذَّوَابِ ضَارِباً
 فَوْقَ التَّالِعِ وَالَّذِي بِجِرَانِ
 لَا تَسْتَبِينَ الْعَيْنُ فِي ظُلُمَاتِهَا
 إِلَّا اشْتِعَالُ أَسْنَةِ الْمَرَانِ
 تَسْرِي بِهِ مَا بَيْنَ لُجَّةٍ فَتْنَةٍ
 تَسْمُو غَوَارِبَهَا عَلَى الطُّوفَانِ
 فِي كُلِّ مَرْبَاةٍ وَكُلِّ ثَنِيَّةٍ
 تُهَذَّرُ سَامِرَةٌ وَعُزْبٌ قِيَانِ
 تَسْتَنُّ عَادِيَّةً وَيَضْهَلُ أَجْرَدُ
 وَتَصْبِغُ أَجْرَاسُ وَصَفِّ عَانِ
 قَوْمٌ أَيْ الشَّيْطَانِ إِلَّا خَرَمَ
 فَتَسَلَّلُوا مِنْ طَاعَةِ السُّلْطَانِ
 مَلَأُوا الْفَضَاءَ فَمَا يَبِينُ لِنَظِيرِ
 غَيْرِ التَّمَاعِ الْبَيْضِ وَالْخَرَصَانِ
 فَالْبُرُّ أَكْثَرُ وَالسَّمَاءُ مَرِيضَةٌ
 وَالْبَحْرُ أَشْكَلُ وَالرَّمَاحُ دَوَانِ

والخيل واقفة على أرسائها
 لطراد يوم كريمة ورهان
 وضَعُوا السِّلَاحَ إِلَى الصُّبْحِ وَأَقْبَلُوا
 يَنْكَلُمُونَ بِالسِّنِّ النِّيرانِ
 حَتَّى إِذَا مَا الصُّبْحُ أَصْفَرُ وَارْتَمَتْ
 عَيْنَايَ بَيْنَ رَبِي وَبَيْنَ مَعَانِ
 فَلِذَا الْجِبَالِ أَسِنَّةٌ وَإِذَا الْوَهَا
 دُ أَعْنَةُ وَالْمَاءُ أَخْمَرُ فَنَانِ

وغير ذلك قصائد شتى في هذه الموقف كلها من أبلغ الوصف
 وأبلغ الحماسة وأبلغ الشعر وأبلغ الصياغة.

ومن انطباعه على الجنديّة وحب القوة والبأس أنه لم يذكر من
 حشرات اليتيم الذي فارقه أبوه في طفولته إلا أن يكون غير مرهوب
 الإبراق والإرعاد بين الخصوم:

مضى وخلفني في سنّ سابعة
 لا يرهّب الخصم إبراقي وإرعادي

فهو لا يرى من حشرات الحياة في الصبا والشباب حشرة أقطع في
 النفس من فقد القوة واستباحة الدمار.

أما في السلم فالبارودي بين الروضة والمنيل والمقياس والجزيرة على
 أمتع ما يكون طالب اللهو والهوى وأمرح ما يكون طليق الموت
 والأخطار:

أدر الكأس يا نديم وهاتِ أسقيها على جبين الغداة
 شاقّ سَمْعِي الغناء في رونتِ الفجرِ
 وسجع الطيور في العذبات

أَيُّ شَيْءٍ أَشْهَى إِلَى النَّفْسِ مِنْ كَأْ
 مِنْ مَذَارٍ عَلَى بَسَاطِ نَبَاتٍ
 هُوَ يَوْمٌ تَعَطَّرَتْ طَرَفَاهُ بِشِمَالٍ مَسْكِيهِ التَّفَحَاتِ
 بِاسْمِ الزَّهْرِ عَاطِرِ النَّشْرِ هَامِسِ الـ
 قَطْرِ وَانِي الصُّبَا عَجِلِيلِ الْمَهَاتِ
 مَسْرُوحٍ لِلْعُيُونِ يَمْتَدُّ فِيهِ نَفْسُ الرِّيحِ بَيْنَ مَاضٍ وَأَتٍ
 فَاْمْتَثِلْ دَعْوَةَ الصُّبُوحِ وَبَادِرِ
 فَرَحَةِ الدُّهْرِ قَبْلَ وَشَكِ الْفُؤَادِ
 وَتَدْرَجْ مَعِيَ إِلَى رَوْضَةِ الْمَنِيلِ ذَاتِ النَّخِيلِ وَالشُّمَرَاتِ
 فَهِيَ مَرْعَى الْمَهْوَى وَمَغْنَى التَّصَابِي
 وَبِرَاحِ الْمَنَى وَمَسْرَى الْحَيَاةِ
 الْفَتَهَا النُّفُوسُ فِيهِ إِلَيْهَا مِنْ أَلِيمِ الْأَشْوَاقِ بِالْحَسَرَاتِ
 تَبْعُثُ اللَّهْوَ وَالسُّرُورَ وَتَمْحُو بَيْنَ وَنَدَمَانٍ كَالْكَوَاكِبِ حُسْنًا
 يَتَسَاقُونَ بِالْكُؤُوسِ مَدَامًا هِيَ كَالشَّمْسِ فِي قَمِيصِ آيَاةِ
 فِي أَبَارِقِ كَالطُّيُورِ اشْرَأْبَتْ حَذَرَ الْفَتَكِ مِنْ صِيَاكِ الْبَزَاةِ
 حَانِيَاتٍ عَلَى الْكُؤُوسِ مِنَ الرَّأْفَةِ يُرَضِّعُهُنَّ كَالْأَمْهَاتِ
 لَا تَرَى الْعَيْنُ بَيْنَهُمْ غَيْرَ حَبِ بَسْمَاعٍ أَوْ هَائِمٍ بِفَتَاةِ
 وَمَغْنَى إِذَا شَدَا جَلَّتْ أَنْ الْأَرْضَ ضَ ظَلَّتْ تَدُورُ بِالْفُلُوتِ



تِلْكَ وَاللَّهِ لَذَّةُ الْعَيْشِ لَا سَوْمِ الْأَمَانِيِّ فِي عَالَمِ الْخَطَرَاتِ
 وَمِثْلُ هَذَا قَوْلُهُ فِي أَيْيَاتِهِ الْمَرْقُصَةِ:

الدُّجَى مَضَى وَالْمَسِيحُ لَمَحَ
 وَالْحَمَامُ فِي أَيْكِهِ صُنْحُ

فَاتَّبِعْ الْمَوَى حَبِثًا سَرَحَ

إلى أمثال هذه الأغراض الأبيقورية، وهي في ديوانه كثيرة تجاري حماسياته و«حربياته» في الصدق والبلاغة والشاعرية.

نعم. وهذا الجندي الشجاع المرح يضيف إلى ذوق المتعة بمحاسن اللذات ذوق المتعة بمحاسن الطبيعة وجمال الأرض والسماء لأنه يطلب المتعة جندياً وشاعراً ويمسّ إحساس الجندي والشاعر وأن من لذاته الحية في ساعات الرقاد والاسترواح أن يرقب الطائر رقابة المشغول بشأنه لا رقابة الناظم في وصف الطير على المحاكاة والسماع.

وَبِئْسَ أَطْلَقْتَ عَيْنِي مِنْ سَنَةِ كَانَتْ قَبَالَه طَيْفَ زَارِنِي سَحْرَا
فَقَمْتُ أَسْأَلُ عَيْنِي رَجَعَ مَا سَمِعْنَا أَذْنِي فَقَالَتْ لَعَلِّي أَبْلُغَ الْخَبْرَا
ثُمَّ اشْرَأَيْتُ وَإِلْفَتْ طَائِرًا حَذْرًا عَلَى قَضِيبٍ يُدِيرُ السَّمْعَ وَالْبَصْرَا
مُسْتَوْفِرًا يَتَنَزَّى فَوْقَ أَيْكَتِهِ كَتَنَزَّى الْقَلْبُ طَالَ الْعَهْدُ ذَكَرَا
لَا يَسْتَقِرُّ لَهُ سَاقٌ عَلَى قَدَمٍ فَكُلَّمَا هَدَأَتْ أَنْفَاسَهُ نَفَرَا
يَعُفُو بِهِ الْغُصْنُ أَحْيَانًا وَيَرْفَعُهُ

وهو الصّدّاح في الديمومة الأكرا
مَا بَالَهُ وَهُوَ فِي أَمْنٍ وَعَافِيَةٍ لَا يَتَعَثُّ الظَّرْفُ إِلَّا خَائِفًا حَذْرًا
إِذَا عَلَا بَاتٌ فِي خَضْرَاءٍ نَاعِمَةٍ وَإِنْ هَوَى وَرَدَ الْغَدْرَانُ أَوْ نَفَرَا
هكذا يعرف كيف يشعر بالحياة والطبيعة من يعرف كيف يشعر بالخطر والموت. ثم يكون في حالتيه كما يكون الجندي الفتان الذي يضيف إلى لذة الجسم لذة الذوق الفطن والسليقة الجياشة.

وقد بقيت له هذه النوازع بعد إدبار شبابه فلم يغالط فيها قلبه
غلاط الشيخوخة بل صارحه بالرغبة فيها والعجز عنها وهي إليه محبة
مشتهاة لو استطاعها! .

وَكَيْفَ تَلَذُّ بَعْدَ الثَّيْبِ نَفْسِي وَفِي اللَّذَاتِ إِنْ سَنَحْتَ عَذَابِي
أُصَدِّ عَنْ النَّعِيمِ صُدُودَ عَجْزٍ وَأُظْهِرُ سَلَوَةَ وَالْقَلْبِ صَابِ
وَمَا فِي الدَّهْرِ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ يَكُونُ قَوَامُهَا رُوحَ الشَّبَابِ

وكذلك ترى في الديوان ترجحاً لكل خلجة من خوالج هذه النفس
الشاعرة وأثراً من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة فليس الذي في
الديوان شجاعة البارودي ومرحه وصبوته وحسب بل فيه دهاؤه وأرسته
وحصافته التي عرفه بها معاصروه ولازمته قبيل الثورة وفي إبانها
وبعدها فلم يغله عليها إلا غلاف المقادير ومن ذاك وصيته :

اَكْتُمْ ضَمِيرَكَ مِنْ عَدُوِّكَ جَاهِداً
وَحَذَارِ لَا تُطْلِعْ عَلَيْهِ رَفِيقَا
فَلَرُبَّمَا انْقَلَبَ الصَّدِيقُ مُعَادِياً
وَلَرُبَّمَا رَجَعَ الْعَدُوُّ صَدِيقَا

ومنه «تصريحه» في سهو الطرب والمناجاة :

كَيْفَ أَخْشَى قَوْلَ دَاهٍ أَمَا مِنْ قَوْمِ دِهَاهٍ
وَجَمَاعَ هَذِهِ الْخِصْلَةِ وَصَفَهُ لِمَوْقِفِهِ فِي الثَّوْرَةِ الْعَرَابِيَةِ حَيْثُ قَالَ :
نَصَحْتُ قَوْمِي وَقُلْتُ الْحَرْبُ مَفْجِعَةٌ
وَرُبَّمَا نَاحَ أَمْرٌ غَيْرُ مَظْنُونٍ
فَخَالَفُونِي وَشَبُّوْهَا مُكَابَرَةً
وَكَانَ أَوَّلَى بِقَوْمِي لَوْ أَطَاعُونِي

تَأْتِي الْأُمُور عَلَى مَا لَيْسَ فِي خُلْدِ
وَيُخْطِئُ الظَّنُّ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ
حَتَّى إِذَا لَمْ يَعُدْ فِي الْأَمْرِ مَنْزَعَةٌ
وَأَصْبَحَ الشَّرُّ أَمْرًا غَيْرَ مَكْنُونٍ
أَجَبْتُ إِذْ هَتَفُوا بِأَسْمِي وَمِنْ شِمِّي
صَدَقَ الْوَلَاءُ وَتَحَقَّقَ الْأَطَانِينُ
وَإِذَا بَلَغَ التَّوَافُقُ بَيْنَ خِلَاقِ الْمَرْءِ وَدِيَوَانِهِ هَذَا الْمُبْلَغُ فَتِلْكَ آيَةُ
التَّعْبِيرِ الصَّادِقِ الْمُبِينِ أَوْ تِلْكَ آيَةُ الشَّاعِرَةِ الْفَنِيَّةِ .

وموضع التفوق البارز في شعر البارودي أنه قد ارتقى في التعبير
عن «الشخصية» هذا المرتقى الرفيع في عهد كان حسب الشاعر فيه
أن يحكم الصناعة وينقل الخواطر العامة ليحسب من المتفوقين
البارزين، فقدرة الرجل على أن يجمع بين إحكام الصناعة وشرف
العبارة وصدق الإبانة عن كل سريرة من سرائره وكل لون من ألوان
طبعه من غير سخف ولا استرخاء ولا تكلف؛ هي عنوان الحياة في
تلك «الشخصية» وعنوان القوة الماضية في تلك الشاعرية، لأنها
مضت إلى غايتها من وراء الغشاوات والعراقيل والمغريات .

خاتمة

نحن في عصرنا الحاضر نعرف شيئاً عن علاقة الشعر بالأدب وعلاقة الأدب عامة بتلك الظاهرة العجيبة في الحياة الإنسانية من أقدم توارينها ونعني بها ظاهرة الفنون الجميلة وولع النفس بترجمة السريرة والكون في قوالب الجمال المحسوسة ونعرف من ثم بأن الشعر شيء مقترن بالحياة منذ وجدت في الأناس الناطقين وأن له أصلاً سابقاً للإنسان، لعلنا نرى دلائله ومعانيه في أوضاع المخلوقات وأهون الأحياء ومن أجل هذا نحس للشعر أفقاً أوسع وأغواراً أعمق وغاية أقصى وقدراً أشرف ومصدراً أقدم وأنأى من تلك التي كانوا يحسبونها في الجيل الغابر ونتنفع بهذا الإحساس في اختيار موضوعات الشعر كما نتنفع به في تقديره ونقده وإدراك شأن قائله فلنا على السابقين مزية ندين بها للعصر ولا نلوم السابقين على خلو عصرهم منها ونقص مواريتهم من جرّاء فقدوها.

وعندنا أن البارودي لو كان يعرف «تعريف الشعر» بحيث أقامته دراسة الفنون الجميلة ودراسة المعاني النفسية لحطّم قيود التقليد كلها أو استرسل في حرية القول واستقلال الشخصية إلى غاية أبعد وأسمى كانت لا تستخف بالتعريفات كما يستخف بها من يحسبونها من فضل البدايات وإنما التعريف عندنا دليل على الفهم والفهم معين على الإجداد في كل شيء، وإذا كان مبتكراً مطبوعاً على القول فذلك أعون لا ابتكاره وطبعه وتسديد بصيرته بعلمه أو بغير علمه ربما ضلّت ملكات كثيرة لأنها لا تفقه حدود ما تعمل فيه ولم تضع ملكة واحدة لأنها تفقه أغراضها وتبصر مناشئها ونهاياتها.

قال البارودي في مقدمة ديوانه : وإن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماء الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلالاتها نوراً يتصل خيطه بأسئلة اللسان فينث بالوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ويهتدي بدليلها السالك وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليماً من وصمة التكلف بريئاً من عشوة التعسف غنياً من مراجعة الفكر فهذه فقد ملك أعتة القلوب ونال مودة النفوس وصار بين قومه كالغرة في الجواد الأدهم والبدر في الظلام الأبهم ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبية الخواطر إلى مكارم الاخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها مسرح وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همة مطمح ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتغاير الطباع عليه وصغو الأسباع إليه كأنما هو مخلوق من كل نفس أو مطبوع في كل قلب فإنك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم لاهجين به عاكفين عليه لا يخلو منه جيل دون جيل ولا يختص به قبيل دون قبيل ولا غرو فإنه معرض الصفات ومتجر الكمالات . . .

وقال في مدح الشعر نظماً:

لشعر في الدهر حكم لا يُغَيَّرُ
مَا بِالْحَوَادِثِ مَنْ نَقُضَ وَتَغَيَّرَ
يَنُمُّ بِقُومٍ وَيَهْوِي آخَرُونَ بِهِ
كَالذَّهْرِ يَجْرِي بِمَيَسُورٍ وَمَغْسُورٍ
لَهُ أَوَابِدٌ لَا تَنفَكُ سَائِرَةٌ
فِي الْأَرْضِ مَا بَيْنَ إِذْلَاجٍ وَتَهْجِيرِ

مِنْ كُلِّ عَائِثَةٍ تَسْتَنِّ فِي طَلْقِي
 يَفْتَالُ بِالْبَهْرِ أَنْفَاسَ الْمُعَاطِيرِ
 تُجْرِي مَعَ الشَّمْسِ فِي تَبَارِكْ كَهْرَبَةٍ
 عَلَى إِطَارٍ مِنَ الْأَضْوَاءِ مَسْعُورِ
 تُطَارِدُ الْبَرْقَ إِنْ مَرَّتْ وَتَتْرَكُهُ
 فِي جَوْشَنٍ مِنْ جَيْبِكَ الْمَرْبِيِّ مَرْزُورِ
 صَحَائِفُ لَمْ تَنْزَلْ تُنْثَلِ بِالسِّنَةِ
 لِلدَّهْرِ فِي كُلِّ نَادٍ مِنْهُ مَعْمُورِ
 يَزْهِي بِهَا كُلُّ سَامٍ فِي أَرْوَمِيهِ
 وَيَنْقِي الْبَاسَ مِنْهَا كُلُّ مَعْمُورِ
 وَالشُّعْرُ دِيْوَانُ أَخْلَاقٍ يَلُوحُ بِهِ
 مَا خَطَّهُ الْفِكْرُ مِنْ بَعَثٍ وَتَنْقِيرِ
 كَمْ شَادَ مَجْدًا وَكَمْ أَدَى بِمَنْقِبَةٍ
 رَفَعَا وَخَفَضَا بِمَرْجُو وَمَعْدُورِ
 أَبْقَى زَهْرٍ بِهِ مَا شَادَهُ هَرَمٌ
 مِنَ الْفَخَارِ حَدِيثًا جَدًّا مَأْثُورِ
 وَقَلَّ جُرُولُ غَرْبِ الزَّبْرِقَانِ بِهِ
 قَبَاءٌ مِنْهُ بَصْرٌ غَيْرُ مَعْبُورِ
 أَخَذِي جَرِيرَ بِهِ حَيِّ النَّمِيرِ فَمَا
 عَادُوا بِغَيْرِ حَدِيثٍ مِنْهُ مَشْهُورِ
 وَلَوْلَا أَبُو الطَّيِّبِ الْمَأْثُورِ مَنْطِقُهُ
 مَا سَارَ فِي الدَّهْرِ يَوْمًا ذَكَرَ كَافُورِ

فالشعر عند البارودي كما يبدو من هذه القصيدة ومن تلك المقدمة
 هو وسيلة الحث على مكارم الأخلاق وأداة القوة والغلبة لقائله وخلود

الذكر بعد موته وتلك طريقة في وصف الحقائق النفسية أشبه بالطرائق التي نتبعها في حث الأطفال على الكلمات التي لا يدركون حقيقة آثارها فنحن نقول لهم مثلاً إن الصدق يجيبكم إلى الناس ويرفع درجاتكم بين الأقران ويطلق الألسنة بالشناء عليكم ولكننا نعلم مع هذا أن الصدق مطلوب ولو كان جزاؤه البغض والغور وضياح المنافع والتخلف عن الأقران وكذلك الشعر قد يخلد وقد يوحى بالمكارم وقد يوحى بغيرها. وقد يصف العظماء أو يصف الطلول ولكنه في جوهره شيء غير هذه الأشياء ومقصد غير هذه المقاصد وليست هذه المقاصد هي التي أنشأته ودعت إليه كما أنها لم تنشئ لحن الموسيقى ودمية المثال وحركة الراقص وما إلى هذه المعاني من تعبيرات الجمال. إلا أن البارودي جرى على قول أبي تمام حين قال:

ولم أرَ كالمعروف ترعى حقوقه
مكارم في الأقوام وهي مغانم
وَلَا كَالْعُلَا مَا لَمْ يَرِ الشَّعْرَ بَيْنَهَا
فَكَالْأَرْضَ غَفْلًا لَيْسَ فِيهَا مَعَالِمٌ
وَلَوْ لَا خِلَالُ بَيْنِهَا الشَّعْرَ مَا دَرَى
بِغَاةِ النَّدى مِنْ أَيْنَ تَوْقَى الْمَكَارِمُ
وتلك طريقة القدماء عامة في تعظيم قدر الشعر والإشادة بفضله على قائله والمقول فيه.

على أن البارودي كان أول من أدرك من المتأخرين في الأدب المصري الحديث أن للعصر حقاً على الشاعر وأن الاعتراف بفضله الأقدمين في اللغة لا يلزم الشاعر أن يتقيد بهم في المعاني والتشبيهات، وهذا ولا ريب نسيب إشارات الكثيرة إلى الكهرباء في نظمه ونثره كما قال في وصف النجوم:

وترى الثريا في السماء كأنها خلقات قرط بالجمال مُرْصَع
بيضاء ناصعة كبيض نعامه في جوف أو حي بارض بَلْقَع
وكانها أكر تُوقد نورها بالكهرباء في سماء مُضْنَع

ولج بذكر الكهرباء فيما ينظم وينثر حتى كان يذكرها في رسائله
إلى أصحابه كما قال في رسالة من سرنديب إلى أديب: «فحديث
نفسى يمد أسلاك المراسلة لتبادل كهرباء المودة معكم».

وكان يذكر المصورة الشمسية على هذه الوتيرة كما جاء في قوله:
أَلَا يَا لِقُومِي مِنْ غَزَالٍ مُرِيبٍ
يُحْمَلُ وَشَاحاً عَلَيَّ فَنَنْ رَطْبِ
تَعْرِضُ لِي يَوْمًا فَصُورَتُ حُسْنَهُ
بِبَلُورِي غَيْبِي فِي صَفْحَةِ الْقَلْبِ

وما إلى هذه التشبيهات «العصرية» التي ليس لها من باعث إلا
اعترافه بمجاعة العصر مع اعترافه بفضل الأقدمين في جودة الصياغة
وقد يكون في ذكره لأسماء هذه المستحدثات إقحام متكلف لا
يستحسن من الشاعر، غير أن هذه البوادر العرضية لا تنفي أن
الرجل كان مطبوعاً على وصف ما يحسه لأنه يحسه لا لأنه يحكي به
الأقدمين أو المعاصرين ولولم يكن كذلك لما خطر له أن يصف
القطن حيث وصف، فقال في قصيدة على قافية الألف المقصورة:

حَتَّى وَصَلْتُ إِلَى جَنَابٍ أَفِيحٍ
زَاهِي النُّبَاتِ بَعِيدِ أَعْمَاقِ الثُّرَى
تَسْتَنُّ فِيهِ الْعَيْنُ بَيْنَ مَنَابِتِ
طَابَتْ مَغَارِسُهَا وَجَنَّتْ زُرُؤُا

ملتبف أفنان الحدائق لو سرت
 فيها السّموم لشابهت ريح الصّبَا
 فُزَابَة نَفْسُ الْقَيْمِرِ وَنَبْتُهُ
 سَرَقَ الْحَرِيرَ وَمَاؤُهُ فُلُقُ الصُّخْرَا
 فَإِذَا شَمَمْتَ وَجَذْتَ أَطْيَبَ نَفْحَةٍ
 وَإِذَا التَفَتَ رَأَيْتَ أَحْسَنَ مَا يُسرى
 وَالْقُطْنُ بَيْنَ مَلُوزٍ وَمَنْسُورٍ
 كَالْعَادَةِ إِذَا نَبَتَ بِأَنْوَاعِ الْحَلَى
 فَكَأَنَّ عَاقِدَهُ كُرَاتُ زُمُرْدٍ
 وَكَأَنَّ زَاهِرَهُ كَوَاكِبُ فِي الرُّؤى
 دَبَّتْ بِهِ رُوحُ الْحَيَاةِ فَلَوْ وَهَتْ
 عَنْهُ الْقُيُودُ مِنْ الْجَدَاوِلِ قَدْ مَثَى
 فَأَصُولُهُ الرُّكْنَاءُ تَنْبُجُ فِي الثَّرَى
 وَفُرُوعُهُ الْخُضْرَاءُ تَلْعَبُ فِي الْمَوَا
 لَمْ يَسِرْ فِيهِ الظُّرُفُ مَذْهَبَ فِكْرَةٍ
 مَخْدُودَةٍ إِلَّا تَرَاجَعَ بِالنَّحَى
 هَذَا لَعَمْرُ أَبِيكَ ذَا عِيَةِ الرِّضَى
 وَسَلَامَةِ الْعَقَبَى وَمِفْتَاحِ الْغَى

نعم لو لم يكن فيه الطبع إلى جانب المحاكاة لما خطر له أن لوزات
 القطن مما يوصف في القصائد لأنهم كانوا لا يصفون فيها من النبات
 إلا الورد والجلنار والرجس والريحان والنوار.

بل نحن نحسب أن الرجل كان مطبوعاً حتى في مبالغته التي تلوح
 كأنها خطوات منه كان يخطوها في آثار الأقدمين فأغراقه في الفخر
 حيث يقول:

وإني امرؤ لولاً العوائق أذعنت
لِسُلْطَانِهِ الْبَدُو المَغِيرَةُ وَالْخَضِرُ
مِنْ النُّفَرِ الْغُرِّ الَّذِينَ سُوْفُهُمْ
لَهَا فِي خَوَاشِي كُلِّ دَاجِيَةِ فَجَرٍ
إِذَا اسْتَلَّ مِنْهُمْ مَبِيدُ عَرْبٍ سَيْفُهُ
تَفَزَّعْتَ الْأَفْلَاكُ وَالْتَفَتَ الذَّمَرُ
لَهُمْ عَمْدٌ مَرْفُوعَةٌ وَمَعَاوِلُ
وَالْوَيْةُ حُمُرٌ وَأَفْنِيَةٌ خُضْرُ
وَنَارٌ لَهَا فِي كُلِّ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ
لِيَمُذَّ رِيحُ الظُّلُمَاءِ أَلْسِنَةُ حُمُرٍ

هو إغراق لا يميل إليه الذوق الحديث ولكنه ليس بالإغراق
الغريب عن طبيعة الجندي في موقف الحماسة والمفاخرة وليس «تفزع
الأفلاك» مقصوداً هنا بحرفه وظاهره وإنما يجوز أن يكون «الفرع» يقع
في نفوس الأعداء فتضطرب فيها مشاهد الأرض.

وربما كانت محاكاة البارودي للأقدمين هي أنفع ما في شعره للأدب
المصري الحديث لأنه ردُّ إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة
العباسيين والمخضرمين والجاهليين في ميدان اللغة والتركيب بما أتقن
من معارضتهم في المذاهب والأساليب وليس أدعى عن هذه الثقة إلى
الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والإفلات من قيود التقليد
فإذا حسبنا للبارودي سليقته المستقلة و«شخصيته» المعبرة ونزعتة إلى
الاعتراف بحق العصر على الشاعر، فلا ننسى أن نحسب له جودة
التقليد وما استتبعه من حسن الثقة وعزيمة النهضة وللبارودي بعد هذه
الآية آية أخرى: وهي أن الفضل الذي له على عصره أكبر من
الفضل الذي لعصره عليه. فما جاء به من عند نفسه كثير لا يقاس
إليه ما يجيء من قدرة معاصريه وذلك وحده خليف أن يبوِّه زعامة
يجيله ويقدمه إلى طليعة معاصريه وتابعيه.

الفهرس

٣	١ - مقدمة
١٥	٢ - الأدب والشعر في القرن ١٨
٢٠	٣ - الشعر والشعراء
٢٠	حسن البدرى الحجازى
٢١	عبد الله بن محمد بن أمير بن شرف الدين البغدادى
٢٢	الأمير رضوان الجلقى
٢٢	الشيخ محمد بن رضوان السيوطى
٢٣	الشيخ عبد الله بن عبد الله الأوكاوى
٢٥	الشيخ قاسم بن عطاء الله المصرى
٢٦	السيد محمد محمود السديدى
٢٦	الشيخ على جبريل
٢٦	الشيخ مصطفى أسعد اللقىمى الدمياطى
٢٧	عامر الأبنوطى
٢٨	إسماعيل بن خليل بن محمد بن عبد الله الظهورى
٣٠	٤ - حركات التجديد فى الشعر
٤٢	محمود سامى البارودى - مولده ونسبه
٤٤	أسرته
٤٩	ثقافته العسكرية
٥١	صلة البارودى بالمجتمع
٥٧	شعره
٦٠	المنزلة الشعرية - البارودى حامل لواء الشعر الحديث

٧١	صدق التجربة الشعرية
٨٦	الروعة التصويرية
١٠١	من العصر الحديث
١١٢	الشعر في الثورة العربية
١١٨	الطوايع الإسلامية في نثر البارودي
١٢١	الاقتباس القرآني في شعر البارودي
١٤١	نماذج من شعر البارودي
١٤١	أ - شعر البداوة
١٤٣	ب - شعر المعارك
١٥٢	خاتمة
١٥٩	الفهرس